

DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA GRECA E LATINA  
SEZIONE BIZANTINO-NEOELLENICA  
UNIVERSITÀ DI ROMA «LA SAPIENZA»

---

RIVISTA  
DI  
STUDI BIZANTINI  
E NEOELLENICI

FONDATA DA S. G. MERCATI  
DIRETTA DA E. FOLLIERI

N. S. 32 (1995)



ROMA 1996

ALD  
DF  
503  
R5  
n. 5.  
v. 32  
1995

**CONSIGLIO DI DIREZIONE**

C. CAPIZZI – A. CARLE – G. CAVALLO – M. COLUCCI – U. CRISCUOLO – A. GARZYA – M. GIGANTE – S. GRACIOTTI – S. IMPELLIZZERI – P. LEONE – R. PICCHIO – V. ROTOLO – G. SPADARO – M. VITTI

*Redazione:* A. ACCONCIA LONGO – L. PERRIA – A. PROIOU

ISSN 0557-1367

Pubblicazione finanziata dall'Università di Roma «La Sapienza»



## OSSERVAZIONI PALEOGRAFICHE SU ANTICHE TRADUZIONI ARMENE DAL GRECO (\*)

Gli errori di traduzione che costellano le antiche versioni armene dal greco sono causa di forte imbarazzo per chi le studia e, in modo particolare, per chi si propone di pubblicarle. Sorta di «strappi» nell'ordito del testo, questi punti sfidano il filologo a spiegare la genesi dell'errore e a chiarirne le conseguenze semantiche nel testo d'arrivo: qui, infatti, il filo che lega parola per parola l'armeno al greco si spezza bruscamente, generando a volte fraintendimenti tali da accrescere gli interrogativi sulla comprensibilità della versione e sulla sua utilizzazione effettiva.

Come è noto, la paleografia greca fornisce talora una strada per risalire all'origine dell'errore: sono stati, ad esempio, più volte messi in evidenza da parte di editori o commentatori delle traduzioni armene gli scambi fra lettere greche di forma simile (si pensi, in maiuscola, alle lettere «triangolari» *alpha*, *delta* e *lambda*, oppure a quelle «rotonde» come

---

(\*) Il presente articolo riproduce nella sostanza, con lievi ritocchi, la relazione presentata dai due autori al *Workshop della Association Internationale des Études Arméniennes* (AIEA) dal titolo «Translations of Ancient Texts into Classical and Medieval Armenian» (Neuchâtel, 8-11 settembre 1995). Il testo qui offerto, sebbene elaborato e discusso congiuntamente in ogni suo punto, è stato materialmente redatto da A. Sirinian per i punti 1a, 2, 3a, 4a e per le considerazioni iniziali e finali, da F. D'Aiuto per le rimanenti parti 1b, 3b, 4b.

### Abbreviazioni bibliografiche:

COULIE = B. COULIE, *Sancti Gregorii Nazianzeni opera. Versio armeniaca*, I: *Orationes II, XII, IX*, Turnhout 1994 (Corpus Christianorum, Series Graeca, 28. Corpus Nazianzenum, 3).

SIRINIAN, Or. 4 = A. SIRINIAN, *La versione armena dell'Orazione 4 di Gregorio di Nazianzo* (tesi di dottorato), Milano, Università Cattolica «S. Cuore», 1995.

SIRINIAN, Or. 7 = A. SIRINIAN, *La versione armena dell'Orazione 7 di Gregorio di Nazianzo*, in *Le Muséon* 107 (1994), pp. 55-106.

ULUHOGIAN = *Basilio di Cesarea. Il libro delle Domande (Le Regole)*, tradotto da G. ULUHOGIAN, Lovanii 1993 (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 537. Scriptores Armeniaci, 20).



*epsilon, theta, omicron e sigma*)<sup>(1)</sup>, o le errate divisioni di parola dovute alla *scriptio continua* <sup>(2)</sup>, o infine le confusioni causate dall'assenza di segni diacritici, spiriti e accenti<sup>(3)</sup>.

Tuttavia, oltre a questi fattori grafici che si possono dire conosciuti, nelle traduzioni armene si può talora cogliere il riflesso anche di altri fenomeni di natura scrittoria, i quali però, toccando aspetti più specialistici della disciplina paleografica, sfuggono in genere all'armenista.

In questa sede, dunque, ci siamo proposti di leggere alla luce della paleografia greca un certo numero di passi di antiche traduzioni, scelti fra quanti risultassero d'interpretazione problematica dal punto di vista dell'armeno e riuscissero allo stesso tempo interessanti per un approccio interdisciplinare. I passi in commento sono desunti per lo più dalla versione dell'*Orazione* 4 di Gregorio di Nazianzo (la prima e maggiore delle due invettive contro Giuliano l'Apostata), di cui Anna Sirinian sta

(<sup>1</sup>) Solo qualche esempio, da recenti edizioni critiche di traduzioni armene:

Α Δ Λ

- Basil. Caes. Reg. § 233: καθόλου → καθόδου (cf. ULUHOGLIAN, pp. xxiv e 59 n. 121)
- Gr. Naz. Or. 4, § 77: δεῖ → ἀεί (cf. SIRINIAN, Or. 4, p. 195)
- Gr. Naz. Or. 4, § 19: κατακλυσθέντων → κατακαυσθέντων (cf. SIRINIAN, Or. 4, p. 48)

Ε Θ Ο C

- Gr. Naz. Or. 2, § 17: εὐγενείας → συγγενείας (cf. COULIE, p. 20)
- Gr. Naz. Or. 4, § 48: ἔτι → ὅτι (cf. SIRINIAN, Or. 4, p. 116)
- Gr. Naz. Or. 4, § 76: ἔψεσθαι → ὄψεσθαι (cf. SIRINIAN, Or. 4, p. 191).

(<sup>2</sup>) Esempi:

- Gr. Naz. Or. 12, § 1: δεῖ καὶ ὧν → δικαίων (cf. COULIE, p. 107)
- Basil. Caes. Reg. § 693: ἃ φρονεῖ → ἄφρονοι (cf. ULUHOGLIAN, pp. xxiv e 174 n. 290)
- Gr. Naz. Or. 7, § 17: διαγέλων → δι' ἀγγέλων (cf. SIRINIAN, Or. 7, p. 91)
- Gr. Naz. Or. 7, § 24: εἴη μὲν → εἰ ἡμεν (cf. SIRINIAN, Or. 7, p. 104)
- Gr. Naz. Or. 4, § 25: φεῦ τῆς → φευκτῆς (cf. SIRINIAN, Or. 4, p. 63)
- Gr. Naz. Or. 4, § 107: δίκας τῆς → δικαστῆς (cf. SIRINIAN, Or. 4, p. 290).

(<sup>3</sup>) Oltre ai casi citati alla nota precedente, nei quali l'assenza di spiriti e accenti concorre con la *scriptio continua* alla genesi dell'errore, si vedano in particolare i due esempi seguenti:

- Gr. Naz. Or. 2, § 34: κάλου → καλοῦ (cf. COULIE, p. 34)
- Gr. Naz. Or. 4, § 61: ἀπόνοια → ἀπονοία (cf. SIRINIAN, Or. 4, p. 148).

A conclusione di questo breve elenco si ricordi anche l'ampia rassegna di false letture del traduttore armeno riconducibili alla grafia del greco presentata in G. BOLOGNESI, *La traduzione armena dei Progymnasmata di Elio Teone*, in *Rendiconti dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze morali, stor. e filol.* ser. VIII, vol. 17 (1962), fasc. 3-4, pp. 86-125; fasc. 5-6, pp. 211-257.



curando l'edizione critica, ma anche da altri testi dell'antica letteratura di traduzione armena.

1a) Per cominciare l'esemplificazione, è apparso piuttosto singolare che, nella versione dell'*Orazione* 4 del Nazianzeno, per due volte al greco σταυρός<sup>(4)</sup> non facesse riscontro l'atteso univoco equivalente armeno խաչ («croce»), bensì le curiose traduzioni զույնք e, nel secondo caso, քաղաքիւն. Delle due, la prima, զույնք, rimanda alla sfera semantica della guerra («legione» o «schiera»)<sup>(5)</sup>, mentre la seconda, քաղաքիւն, significa «forza», ivi compresa quella militare<sup>(6)</sup>. Entrambe le voci, perciò, possono far pensare ad una parola graficamente vicina a σταυρός, ma assai diversa dal punto di vista semantico, e cioè στρατός («esercito»)<sup>(7)</sup>.

Ad un errore del genere, che non trova riscontro, a quanto se ne sa finora, nella tradizione manoscritta greca<sup>(8)</sup>, il traduttore può essere stato indotto dal contesto dei due passi, in cui sono presenti metafore militari (vi troviamo infatti parole come σύνθημα e ancora στρατός nel primo caso, come πόλεμος e τρόπαιον nel secondo)<sup>(9)</sup>. Tuttavia, nel tentativo di spiegare i motivi del fraintendimento si deve anche tenere presente che σταυρός, nelle altre sue quattro occorrenze nel testo<sup>(10)</sup>, è stato invece sempre ben tradotto con l'armeno խաչ.

<sup>(4)</sup> Cf. PG 35, coll. 588 B 1; 589 A 14.

<sup>(5)</sup> Cf. G. AWETIK'EAN - X. SIWRMELEAN - M. AWGEREAN, *Nor batgirk' haykazean lezui* [= Nuovo vocabolario della lingua armena], I, i Venetik 1836, s.v.

<sup>(6)</sup> *Ibid.*, s.v.

<sup>(7)</sup> Il termine στρατός ricorre in altri quattro luoghi dell'orazione del Nazianzeno (PG 35, coll. 585 B 9; 588 B 2; 593 A 4; 609 B 4), ove però esso è tradotto in tre casi con l'armeno քաղաք, in un caso con l'aggettivo զինուորական in funzione di sostantivo. È nota, d'altra parte, la tendenza alla *variatio* che caratterizza la tecnica del traduttore armeno di Gregorio, soprattutto nella scelta lessicale: cf. COULIE, pp. XXXV-XXXVII. - Al contrario, un esempio di στρατός reso proprio con armeno զույնք si ha al cap. 9 dell'orazione 5 di Gregorio (PG 35, col. 676 B 1), come è stato possibile verificare mediante il microfilm del ms. di Erevan, Matenadaran n° 823 (a. 1266), f. 133r, da noi consultato presso il Centre d'Études sur Grégoire de Nazianze dell'Institut Orientaliste dell'Université Catholique de Louvain (Louvain-la-Neuve).

<sup>(8)</sup> Si vedano gli apparati critici ai luoghi citati nella *Patrologia Graeca* e nella recente edizione di J. BERNARDI, *Grégoire de Nazianze. Discours 4-5 contre Julien*, Paris 1983 (Sources Chrétiennes, 309), pp. 174 e 176.

<sup>(9)</sup> Cf. PG 35, col. 588 A 14 - B 2; col. 589 A 11-14.

<sup>(10)</sup> Cf. PG 35, coll. 577 A 14, B 4; 580 A 2; 604 C 1.



1b) Oltre al contesto fuorviante si può addurre, per questo genere di confusione fra *σταυρός* e *στρατός*, una probabile concausa di tipo paleografico: *σταυρός*, infatti – come anche *θεός* «Dio», *κύριος* «Signore», *πνεῦμα* «Spirito», e così via –, rientra in quel gruppo di parole del lessico teologico greco, definite *nomina sacra*, che nei manoscritti si trovano di norma abbreviate per contrazione in modo caratteristico<sup>(11)</sup>. In particolare, la forma CTPOC comunemente in uso per il termine *σταυρός* si presta bene alla confusione con *στρατός*, per errato scioglimento dell'abbreviazione.

Va detto peraltro che all'epoca in cui si suppone sia stata eseguita la traduzione armena di Gregorio di Nazianzo – e cioè tra la fine del quinto e l'inizio del sesto secolo<sup>(12)</sup> – il sistema greco dei *nomina sacra* non aveva ancora raggiunto la sua piena maturità, ed era anzi in via di stabilizzazione. In particolare, nei manoscritti in maiuscola di questo periodo, *σταυρός* non è ancora abbreviato costantemente come lo sarà più tardi, soprattutto nei codici in minuscola; le tabelle cronologiche messe a punto da Ludwig Traube mostrano, infatti, come nei manoscritti databili fra V ed VIII secolo l'uso di abbreviare *σταυρός* non si sia ancora affermato pienamente<sup>(13)</sup>: anzi, mentre nel sistema grafico di alcuni copisti la forma contratta è del tutto assente, in numerosi codici, invece, essa appare usata in libera alternanza – si direbbe quasi in concorrenza – con la forma scritta per esteso<sup>(14)</sup>.

---

<sup>(11)</sup> Lo studio fondamentale sull'argomento resta quello di L. TRAUBE, *Nomina Sacra. Versuch einer Geschichte der christlichen Kürzung*, München 1907 (Quellen und Untersuchungen zur lateinischen Philologie des Mittelalters, 2).

<sup>(12)</sup> Per la datazione della versione armena dei discorsi del Teologo e per la sua collocazione all'interno dell'attività traduttoria della cd. «Scuola pre-ellenizzante» cf. G. LAFONTAINE – B. COULIE, *La version arménienne des Discours de Grégoire de Nazianze. Tradition manuscrite et histoire du texte*, Lovanii 1983 (Corpus Scriptorum Christianorum Orientalium, 446. Subsidia, 67), pp. 110-138.

<sup>(13)</sup> TRAUBE, *Nomina Sacra...* cit., pp. 56-87, e specialm. 118-120; cf. anche A.H.R.E. PAAP, *Nomina Sacra in the Greek Papyri of the First Five Centuries A.D.*, Lugdunum Batavorum 1959 (Papyrologica Lugduno-Batava, 8), pp. 112-113.

<sup>(14)</sup> Casi di concorrenza fra le due forme si rilevano, ad es., in due celebri manoscritti attribuibili al V secolo, il *codex Alexandrinus* della Bibbia (ms. *Londiniens. Brit. Libr. Royal MS. 1 D V-VIII*, cf. G. CAVALLO, *Ricerche sulla maiuscola biblica*, Firenze 1967 [Studi e testi di papirologia, 2], pp. 77-80) ed il Nuovo Testamento greco-latino noto come «*Codex Bezae*» (ms. *Cantabrigiens. Nn. II. 41*, cf. CAVALLO, *Ricerche...* cit., pp. 74-76): si veda in proposito TRAUBE, *Nomina Sacra...* cit., pp. 72-73 (n° 49) e 78-79 (n° 67); cf. anche E. DINKLER-VON SCHUBERT,



L'oscillazione, per σταυρός, tra forma abbreviata e forma scritta per esteso, ebbe dunque una lunga durata nel tempo, prima che la forma abbreviata si imponesse definitivamente fra VIII e IX secolo.

In effetti, sebbene gli inizi dell'uso di tale abbreviazione risalgano ad un'epoca piuttosto antica – intorno al 200 d.C., secondo Paap<sup>(15)</sup> –, questa forma non sembra appartenere alle fondamenta del sistema dei *nomina sacra*. Lo testimoniano il fatto che le parole sacre più comunemente abbreviate in epoca tardoantica sono altre, e cioè θεός, κύριος, Ἰησοῦς, Χριστός<sup>(16)</sup>, e che inoltre l'abbreviazione di σταυρός non fu ripresa unanimemente da tutte le lingue che si appropriarono del sistema dei *nomina sacra*: manca, ad esempio, per il latino *crux* una forma contratta equivalente a quella greca per σταυρός<sup>(17)</sup>; soprattutto, manca in armeno un'analogha contrazione per խաչ («croce»)<sup>(18)</sup>.

A questo punto, si può tentare ipoteticamente di ricostruire come segue il processo che ha originato l'errore nel Gregorio «armeno»: il traduttore avrà trovato nel proprio modello una forma abbreviata, quella per σταυρός, la cui diffusione era ancora relativamente limitata nei codici greci, e che forse non rientrava nel bagaglio della conoscenza che di questa «lingua straniera» egli aveva; d'altra parte, l'autore della versione non aveva neppure, nell'uso grafico dell'armeno, sua lingua madre, un'abbreviazione equivalente per խաչ che lo potesse aiutare a decifrare il senso della contrazione greca per σταυρός. Dunque, l'uso di questa forma abbreviata, a lui poco familiare, unitamente al contesto dei due passi, ricco di terminologia militare, avrà indotto il traduttore a leggere, invece di σταυρός («croce»), στρατός («esercito»).

Per concludere, resta da spiegare perché, invece, negli altri quattro casi in cui nell'orazione di Gregorio compare la parola σταυρός, il tra-

*C TAYPOC: Vom «Wort vom Kreuz» (1 Kor. 1,18) zum Kreuz-Symbol, in Byzantine East, Latin West. Art-Historical Studies in Honor of Kurt Weitzmann, ed. by C. MOSS – K. KIEFER, Princeton 1995, pp. 29-39, precisam. pp. 34-35.*

<sup>(15)</sup> Cf. PAAP, *Nomina Sacra...* cit., p. 119.

<sup>(16)</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>(17)</sup> Cf. TRAUBE, *Nomina Sacra...* cit., p. 131.

<sup>(18)</sup> Sull'uso dei *nomina sacra* nei manoscritti armeni cf. TRAUBE, *Nomina Sacra...* cit., pp. 275-277; A. MERK, *Armenische und griechische Palaeographie*, in *Miscellanea F. Ehrle. Scritti di storia e paleografia*, IV, Roma 1924 (Studi e Testi, 40), pp. 1-21: le forme comunemente usate nei mss. armeni sono sette, ovvero ան ( = անուան «Dio»), տի ( = տէր «Signore»), յս ( = Եսաս «Gesù»), քս ( = քրիստոս «Cristo»), սբ ( = սուրբ «santo»), իզ ( = Իսրայէլ «Israele»), ճէմ ( = Երուսաղէմ «Gerusalemme»).



duttore abbia saputo renderla correttamente<sup>(19)</sup>. Al riguardo si possono prendere in considerazione due elementi: da un lato, il fatto che il contesto in questi passi non induceva all'errore; dall'altro, l'eventualità che nel modello greco di cui il traduttore si servì la forma contratta di *στυπός* fosse usata solo sporadicamente, come accade in epoca tardoantica in tanti manoscritti nei quali – si è detto – forma abbreviata e forma scritta per esteso sono usate indifferentemente l'una per l'altra. Il traduttore, quindi, potrebbe aver trovato la contrazione di *στυπός* soltanto in quei due passi che poi non ha saputo rendere correttamente nella sua lingua.

2) Questo tipo di errore, che coinvolge l'uso dei *nomina sacra*, può forse offrire lo spunto per tentare di spiegare un fraintendimento, dalla genesi simile ma di segno opposto, che si presenta in un'altra traduzione armena a quanto pare di diverso ambiente ed epoca, quella di un dialogo platonico di dubbia attribuzione, il *Minosse*<sup>(20)</sup>. In un passo del testo greco del dialogo si legge l'espressione *Οἱ γὰρ ὅαροι λόγοι εἰσὶ* («infatti gli ὅαροι sono discorsi»)<sup>(21)</sup>, che risulta curiosamente resa in armeno come *Քսմեղի իմ պիքն բանք են* («giacché, o uomini, sono discorsi»)<sup>(22)</sup>.

La parola *ὅαροι* («canti, discorsi»), qui mal interpretata, poteva creare difficoltà al traduttore, che forse non la conosceva o non riusciva a trovarla nei lessici a sua disposizione. Si tratta, infatti, di un termine poco comune, proprio del lessico poetico, attestato in Esiodo, negli inni omerici e in Pindaro, e ripreso poi da Callimaco e, più tardi, da

(19) Cf. *supra*, i passi indicati alla nota 10.

(20) Desideriamo qui ringraziare la dott.ssa Rosa Bianca Finazzi per aver discusso con noi questa parte del nostro lavoro.

(21) Plato, *Minos* 319 e 1-2 (ed. J. SOULHÉ, Paris, Les Belles Lettres, 1930, p. 99).

(22) *Platoni tramaxōsut'iwnk'. Yalags Ōrinac' ew Minovs*, i Venetik 1890, p. 474 lin. 11. – Il passo della versione armena del *Minosse* qui esaminato è già discusso da R.B. FINAZZI, *La versione armena del Minosse*, in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo – Accademia di Scienze e Lettere, Classe di Lettere e Sc. morali e stor.* 111 (1977), pp. 27-34, precisam. p. 29; cf. anche EAD., *Una traduzione armena di Platone*, in *Autori classici in lingue del Vicino e Medio Oriente*. Atti del III, IV e V Seminario sul tema «Recupero di testi classici attraverso recezioni in lingue del Vicino e Medio Oriente» (Brescia, 21 nov. 1984; Roma, 22-27 marzo 1985; Padova-Venezia, 15-16 aprile 1986), a cura di G. FIACCADORI, Roma 1990, pp. 65-75, specialm. p. 73.



Agazia<sup>(23)</sup>. Nel Minosse la parola è introdotta per spiegare il suo derivato ὁπιστής, presente in una citazione omerica inserita nel testo<sup>(24)</sup>.

L'imbarazzo del traduttore di fronte a ὄαρος si riflette anche sulla resa del suo derivato ὁπιστής<sup>(25)</sup>, che per tre volte, nello stesso passo, viene frainteso e tradotto con *նի Երթստե(ն)*<sup>(26)</sup>, quasi fosse il vocativo di un nome proprio la cui retroversione potrebbe corrispondere ad \*ὦ Ἀριστής<sup>(27)</sup>.

Ora, alla base dell'errore *նի արք* per ὄαροι si potrebbe forse ipotizzare un'errata lettura *οαροι*: l'*omicron* iniziale, infatti, come si è visto per ὁπιστής, può essere stato scambiato per la particella esclamativa ὦ; la seconda parte della parola, invece, sarà stata letta come l'usuale forma abbreviata (*αροι*) del *nomen sacrum* ἄνθρωποι («uomini»)<sup>(28)</sup>, confusione, questa, che può essere stata favorita dalla somiglianza, nella scrittura minuscola, fra *rho* e *ni*:

*οαροι οαροι*

Quanto alla traduzione del greco ἄνθρωποι con l'armeno *արք* anziché con *մարդիկ*, suo esito comune, essa non costituisce difficoltà alla nostra ipotesi, dal momento che, nel Minosse armeno, ἄνθρωπος viene reso con *արք* in altri tre luoghi<sup>(29)</sup>, e dunque i due termini armeni possono equivalersi.

<sup>(23)</sup> Per i riferimenti cf. H.G. LIDDELL – R. SCOTT – H.S. JONES, *A Greek-English Lexicon*, Oxford 1925-1940, s.v. ὄαρος.

<sup>(24)</sup> Hom., *Od.* 19,179.

<sup>(25)</sup> Plato, *Minos* 319 b 7; 319 e 2, 6 (ed. SOUILHÉ cit., p. 99).

<sup>(26)</sup> *Platoni tramaxōsut'iwink'* ... cit., p. 473 lin. 24 e p. 474 linn. 11, 16-17. – Nell'altra sua occorrenza nel testo (Plato, *Minos* 319 d 10), il vocabolo, perso ὀ iniziale, è tradotto analogamente come *Երթստե* (cf. *Platoni tramaxōsut'iwink'* ... cit., p. 474 lin. 10).

<sup>(27)</sup> Si tenga presente, tuttavia, che in una parte della tradizione manoscritta greca (cf. *Palat. gr.* 177 [XV sec.] e *Vindob. Suppl. gr.* 39 [XIII-XIV sec.]) è già attestata in alcune delle occorrenze la variante ὁ ἀριστής: cf. ed. SOUILHÉ cit., p. 99 in apparato.

<sup>(28)</sup> Un noto caso analogo di fraintendimento è quello di un passo dell'aristotelica *Historia animalium* (488 a 27: ed. P. LOUIS, I, Paris, Les Belles Lettres, 1964, p. 6), dove i codici greci leggono erroneamente ἄνθρωπος («uomo»: ἄνῳς in compendio) invece che ὄνος («asino»), come vorrebbe il contesto, che tratta di bestie selvatiche e domestiche: cf. ad es. L.D. REYNOLDS – N.G. WILSON, *Copisti e filologi. La tradizione dei classici dall'antichità ai tempi moderni*, 3ª ed., Padova 1987 (Medioevo e Umanesimo, 7), p. 236.

<sup>(29)</sup> Cf. Plato, *Minos* 315 c 4 (ed. SOUILHÉ cit., p. 91 = *Platoni tramaxōsu-*



Infine, un'ultima considerazione per quanto riguarda questo caso. La confusione paleografica fra *ni* e *rho*, se realmente avvenuta<sup>(30)</sup>, è un fenomeno collocabile più nella scrittura minuscola che in maiuscola. Se un'analisi sistematica dell'intero Platone «armeno» orientata in tal senso dovesse evidenziare altri errori riconducibili con una certa sicurezza alla grafia minuscola, si potrebbe forse cautamente ipotizzare l'uso, da parte del traduttore, di un modello esemplato in questo «nuovo» tipo di scrittura, i cui inizi, in ambito greco librario, vanno posti intorno all'anno 800<sup>(31)</sup>. È, questo, un filone di ricerca che unitamente ad un approfondimento degli aspetti di lingua e di tecnica traduttiva potrebbe fornire nuovi spunti per riesaminare la datazione, oscillante fra quinto e undicesimo secolo, delle versioni armene di dialoghi platonici, ed eventualmente per vagliare la loro tradizionale attribuzione, totale o parziale, a Grigor Magistros (sec. XI)<sup>(32)</sup>.

---

*t'iwnk'* ... cit., p. 466 lin. 25); 320 b 1 (ed. SOUILHÉ cit., p. 100 = *Platoni tramaxōsut'iwnk'* ... cit., p. 474 lin. 29); 320 d 3 (ed. SOUILHÉ cit., p. 101 = *Platoni tramaxōsut'iwnk'* ... cit., p. 475 lin. 15-16).

(<sup>30</sup>) Ringraziamo vivamente Folker Siegert ed Alessandro Orenco per aver segnalato e discusso con noi, nel corso del *Workshop*, un'ulteriore ipotesi interpretativa del passo qui analizzato, secondo la quale le forme *ով արքն / ով Արիստես* (*ov ark'n / ov Aristēs*) sarebbero una semplice traslitterazione in caratteri armeni delle forme greche *ἄρποι / ἄρπιστής*, e andrebbero dunque lette, senza separazione di parola, come *ովարքն / ովարիստես*. L'ipotesi di una *transcriptio*, già avanzata dubitativamente, in relazione al solo passaggio *ἄρπιστής* → *ովարիստես*, in FINAZZI, *La versione armena del Minosse...* cit., p. 29, ci sembra si scontri con l'*usus* del traduttore armeno del Minosse, che mai altrove traslittera nomi comuni, e pur di tradurre nella sua lingua anche rare «glosse» greche giunge a introdurre nel testo lunghe perifrasi (come nel caso di *ἐγγυρίστρια* ricordato *ibid.*, pp. 30-31).

(<sup>31</sup>) L'ipotesi di un modello greco in minuscola del Platone «armeno» fu avanzata, sulla base dell'impressione ricevuta dallo studio complessivo dell'insieme delle versioni dei dialoghi, già da F.C. CONYBEARE, *On the Ancient Armenian Version of Plato*, in *The American Journal of Philology* 12 (1891), pp. 193-210, precisam. p. 210; ID., *On the Old Armenian Version of Plato's Laws*, *ibid.*, pp. 399-413, in particolare p. 410.

(<sup>32</sup>) Su questa importante figura di uomo di lettere e d'armi, vissuto alla corte imperiale bizantina, si vedano soprattutto M. LEROY, *Grégoire Magistros et les traductions arméniennes d'auteurs grecs*, in *Annuaire de l'Institut de philologie et d'histoire orientales* 3 (1935), pp. 263-294; R.W. THOMSON, *A Bibliography of Classical Armenian Literature to 1500 A.D.*, Turnhout 1995 (Corpus Christianorum), pp. 127-128 s.v. «Grigor Magistros». Ulteriore bibliografia sul «Platone armeno» e sull'attribuzione di tale versione a Grigor in C. ZUCKERMAN, *A Repertory of Published Armenian Translations of Classical Texts...*, Jerusalem 1995 (pre-print), pp. 26-28 s.v. «Plato»; THOMSON, *A Bibliography...* cit., p. 78 s.v. «Plato».



3a) Tornando alla versione armena dell'*Orazione* 4 di Gregorio di Nazianzo, precisamente al capitolo 70 (PG 35, col. 592 A 14), è apparso strano che il traduttore abbia reso il nome proprio Ἐπίκτητος (Ἐπικτήτου nel testo) secondo la trascrizione Էպիկտետայ attestata all'unanimità dai codici, che rimanda ad un nominativo \* Ἐπιστάτης. Il fenomeno incuriosisce in modo particolare perché, come osservato altrove, nelle trascrizioni armene dei numerosi nomi propri del testo greco di questa orazione, la corrispondenza fonetica con il modello è piuttosto regolare<sup>(33)</sup>.

Qui, invece, la versione armena testimonia la lettura di un *sigma* al posto del *kappa*, fenomeno che può forse significare qualcosa di più agli occhi di chi si interessa di paleografia.

3b) Questo tipo di errore può risalire ad una confusione di maiuscola ben nota, e già classificata fin dal 1811, data di apparizione del primo, ed a tutt'oggi insostituibile, prontuario degli errori di tipo paleografico ricorrenti nei codici greci, la celebre *Commentatio palaeographica* di Friedrich Jakob von Bast<sup>(34)</sup>. Si tratta di una lettura riconducibile ad un caratteristico modo, affermatosi in epoca tardoantica, di tracciare il *kappa* maiuscolo: tale lettera, in effetti, già fra V e VI secolo viene talora ad essere disegnata con l'asta verticale separata dai due tratti obliqui, i quali, in certi tipi di scrittura, sembrano addirittura tracciati in un solo tempo, spesso lievemente incurvati in modo tale da somigliare ad un *sigma* lunato. In tal modo, nella grafia maiuscola, il *kappa* viene ad avvicinarsi molto, per aspetto, alla sequenza *iota-sigma*.

K → K → IC

(33) Cf. A. SIRINIAN, *Sulla riproduzione dei nomi propri nella versione armena dell'Orazione 4 di Gregorio di Nazianzo*, in *Rendiconti dell'Istituto Lombardo - Accademia di Scienze e Lettere, Classe di Lettere e Scienze mor. e stor.* 128 (1994), pp. 251-262, specialm. p. 254.

(34) Pubblicata in appendice al volume *Gregorii Corinthii et aliorum grammaticorum libri de dialectis linguae Graecae...*, recensuit et cum notis Gisb. Koenii, Fr. Iac. Bastii, Io. Franc. Boissonadi suisque edidit Godofr. Henr. SCHAEFER..., Lipsiae 1811, precis. pp. 701-861 (= BAST). Per la confusione tra *kappa* e *iota-sigma* cf. *ibid.*, precisam. pp. 720-721.



Questo modo di eseguire il *kappa*, come è stato scritto, è sintomo di seriorità nella scrittura libraria, ed anzi connota la maiuscola greca dell'età della decadenza<sup>(35)</sup>. Difficile, però, è cercare di seguire l'evoluzione cronologica di questa caratteristica, a causa della mancanza di codici datati che ci aiutino a ripercorrere il cammino della scrittura libraria tardoantica: come si sa, il primo manoscritto greco in maiuscola fornito di data risale all'anno 800<sup>(36)</sup>, e dunque tutte le datazioni assegnate a codici più antichi sono fatte o su basi contenutistiche, o per confronti stilistici con materiale librario o documentario databile in modo più o meno sicuro.

Il *kappa* scisso in due elementi, tuttavia, si ritrova ad esempio già in un manoscritto databile agli inizi del VI secolo, e cioè il celeberrimo Dioscoride di Vienna (*Vindob. med. gr.* 1), un codice vergato in una maiuscola biblica che già presenta elementi della prima decadenza del canone, tra i quali proprio la forma del *kappa* «scisso»<sup>(37)</sup>.

Questo manoscritto ci offre l'occasione per precisare che la confusione fra il gruppo *iota-sigma* e questa forma di *kappa* non è un fenomeno che possa riguardare qualsiasi tipo di maiuscola libraria: nel caso della maiuscola biblica, ad esempio, più difficilmente si può pensare ad una confusione del genere, dal momento che in essa i tratti obliqui del *kappa* si presentano disposti ad angolo, e disegnati in modo tale che non possono confondersi con il *sigma*, fortemente arrotondato, caratteristico di questa scrittura.

K                      C

---

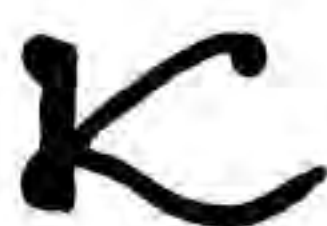
<sup>(35)</sup> Così, riferendosi alla maiuscola biblica, CAVALLO, *Ricerche...* cit., pp. 73 e 76.

<sup>(36)</sup> Si tratta del famoso *Vat. gr.* 1666, un codice in maiuscola biblica vergato in ambiente italogreco e contenente la traduzione greca dei *Dialogi* di Gregorio Magno fatta da papa Zaccaria (741-752): cf. ad es. CAVALLO, *Ricerche...* cit., p. 107; H. FOLLIERI, *Codices Graeci Bibliothecae Vaticanae...*, apud *Bibliothecam Vaticanam* 1969 (*Exempla scripturarum*, 4), pp. 20-21 e tab. 11.

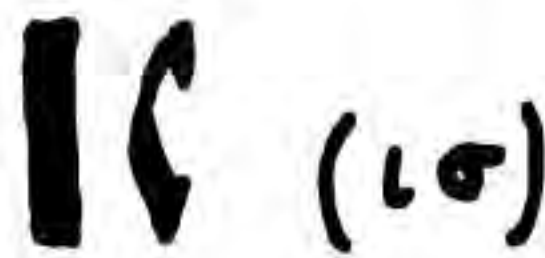
<sup>(37)</sup> Sul manoscritto e la sua datazione cf. ad es. CAVALLO, *Ricerche...* cit., pp. 76, 93-98; per la forma del *kappa* si può anche vedere la fotografia n° 1 in R. BARBOUR, *Greek Literary Hands. A.D. 400-1600*, Oxford 1981.



Analogamente, la cosiddetta maiuscola alessandrina<sup>(38)</sup>, in genere, soprattutto nel periodo della decadenza, presenta una forma di *kappa* in cui la lettera non è scissa, ma enfaticamente ingrandita e con i tratti obliqui incurvati, spesso in una caratteristica forma «a tenaglia» che non facilita certo la confusione con la sequenza *iota-sigma*<sup>(39)</sup>:



L'unico tipo di scrittura libraria che sembra veramente favorire questo tipo di confusione è, perciò, la maiuscola ogivale, nelle sue due tipologie diritta e inclinata<sup>(40)</sup>.



Qualora la pubblicazione, attualmente in corso, di altre orazioni del Gregorio «armeno» segnalasse analoghe confusioni fra *kappa* e *sigma* (o *iota-sigma*), si avrebbero elementi per ipotizzare che il manoscritto greco del Nazianzeno che servì da modello al nostro traduttore fosse proprio in maiuscola ogivale, o quanto meno derivasse il suo testo, direttamente o indirettamente, da un codice vergato in tale grafia. D'altronde, come è noto, la maiuscola ogivale fu una scrittura libraria d'uso comune, sin dalla grecità tardoantica, anche per i manoscritti contenenti testi di letteratura patristica<sup>(41)</sup>.

(38) Anche nota come «onciale greca di tipo copto», cf. J. IRIGOIN, *L'onciale grecque de type copte*, in *Jahrb. der Österr. Byzant. Gesellschaft* 8 (1959), pp. 29-51; ma vedi G. CAVALLO, *Γράμματα Ἀλεξανδρίνα*, in *Jahrb. der Österr. Byzant.* 24 (1975), pp. 23-54.

(39) Per questa forma del *kappa* cf. ad es. il commento a facsimili del *P. Heid.* 295 e del *P. Berol.* 10677 (maiuscola alessandrina, sec. VIII in.) in G. CAVALLO - H. MAEHLER, *Greek Bookhands of the Early Byzantine Period: A.D. 300-800*, London 1987, p. 114: «Both texts show very clearly all the characteristics of the late phase of the Alexandrian majuscule... K has both its diagonals noticeably curved, so that they appear to close like a pair of tongs...».

(40) Su questa scrittura cf. CAVALLO, *Ricerche...* cit., pp. 117-123; E. CRISCI, *La maiuscola ogivale diritta. Origini, tipologie, dislocazioni*, in *Scrittura e civiltà* 9 (1985), pp. 103-145 + 20 tavv.

(41) Cf. G. CAVALLO, *Funzione e strutture della maiuscola greca tra i secoli VIII-XI*, in *La paléographie grecque et byzantine*, Paris 1977 (Colloques Intern. du C.N.R.S., n° 559), pp. 95-137, precisam. p. 98.



4a) Infine, una serie di errori della versione dell'*Orazione* 4 di Gregorio appare percorsa da uno stesso filo conduttore, cioè la confusione fra l'aggettivo o avverbio, al grado comparativo o superlativo, e il corrispondente sostantivo astratto.

Ad esempio, al capitolo 10 dell'orazione, per l'espressione greca *ἵν' ὀνειδίσω θερμότερον*<sup>(42)</sup> («affinché io rimproveri più ardentemente») si legge l'armeno *զի Թշնամանեցից զջերմութիւնն* («affinché io rimproveri l'ardore»). Successivamente, al capitolo 12, per il greco *Ἀμὼς φιλοσοφῶν ἐνθεώτατα*<sup>(43)</sup> («Amos, meditando assai divinamente»), l'armeno ha *Եմոյս Իմաստասիրելով զաստուածութենէն* («Amos, meditando circa la divinità»). Infine, al capitolo 28, il greco *δειχθῆναι τοῦ θεοῦ τὴν περὶ πάντα τὰ προσφερόμενα ἰσότητά τε καὶ καθαρότητα*<sup>(44)</sup> («mostrare l'equità e la purezza di Dio riguardo a tutte le cose che vengono offerte») è reso in armeno con *ցուցանել Եստուծոյ քամէնայն ընծայեալս Հասարակս եւ մարդկայինս* (lett. «mostrare di Dio tutte le cose offerte uguali e più pure», o anche «purissime»<sup>(45)</sup>).

Sintetizzando, nei tre casi citati sembra si siano verificati rispettivamente i seguenti fraintendimenti: (1) *θερμότητα* per *θερμότερον*; (2) probabilmente *ἐν θεότητι* per *ἐνθεώτατα*; (3) *ἰσότατα... καθαρώτατα* per *ἰσότητα... καθαρότητα*.

4b) La confusione fra i vari casi dei sostantivi astratti in *-της* e le forme dell'aggettivo di grado superlativo e comparativo rientra in una tipologia di errore già segnalata nella citata *Commentatio palaeographica* del Bast.

Lo studioso, infatti, aveva evidenziato come questo tipo di scambio fra l'astratto ed il superlativo fosse particolarmente frequente nei manoscritti greci, e fosse causa di errori che si riscontrano anche nelle edizioni a stampa. In particolare, sotto la voce *ἀδρότητα* del suo commentario alfabetico dei compendi<sup>(46)</sup>, Bast segnalava l'esistenza di modi di abbreviare il sostantivo astratto che possono indurre a confusioni con l'aggettivo superlativo corrispondente; come, infatti, rilevava lo studioso, pren-

<sup>(42)</sup> PG 35, col. 540 D 2-3.

<sup>(43)</sup> PG 35, col. 541 C 9.

<sup>(44)</sup> PG 35, col. 556 A 9-10.

<sup>(45)</sup> È necessario ricordare, per quest'ultimo esempio, la grande libertà dei traduttori armeni nel rendere il grado degli aggettivi greci: talvolta essi adoperano il semplice aggettivo positivo, mentre il suffisso *-ος* qui usato è impiegato sia per comparativi che per superlativi greci.

<sup>(46)</sup> BAST, pp. 790-791 e tab. V, n° 15; cf. anche *ibid.*, pp. 473-474 in nota.



dendo quale esempio l'astratto ἀδρότης («robustezza»), le abbreviazioni comunemente usate nei codici per il gruppo suffisso-desinenza di questo tipo di nomi possono essere dei tre tipi seguenti:

ΑΔΡΟΤ<sup>Τ</sup>, ΑΔΡΟΤ<sup>Τ(ος, ι, α...)</sup>, ΑΔΡΟΤΗ<sup>Τ</sup>  
 [= ἀδρότης, ἀδρότητι, ἀδρότητα...]

Delle tre forme, le prime due (ΑΔΡΟΤ<sup>Τ</sup>, ΑΔΡΟΤ<sup>Τ(ος, ι, α...)</sup>) sono perfettamente identiche a due di quelle comunemente usate per abbreviare il superlativo dell'aggettivo corrispondente ἀδρός (ΑΔΡΟΤ<sup>Τ</sup>, ΑΔΡΟΤ<sup>Τ(ος, η, ον...)</sup> [= ἀδρότατος, ἀδρότατη, ἀδρότατον...]), e solo il contesto, quindi, guidava il lettore di volta in volta al corretto scioglimento dell'abbreviazione; la terza forma (ΑΔΡΟΤΗ<sup>Τ</sup>), invece, pur non consentendo, data la presenza dell'*eta* del suffisso, una meccanica confusione con il superlativo, il cui suffisso presenta come vocale l'*alpha*, è tuttavia molto vicina ad un terzo modo di abbreviarne la desinenza (ΑΔΡΟΤΑ<sup>Τ</sup>):

ΑΔΡΟΤ<sup>Τ</sup>, ΑΔΡΟΤ<sup>Τ(ος, ι, α...)</sup>, ΑΔΡΟΤΗ<sup>Τ</sup> = ἀδρότης, -ότητι, -ότητα...  
 ↑↓      ↑↓                      ↑↓  
 ΑΔΡΟΤ<sup>Τ</sup>, ΑΔΡΟΤ<sup>Τ(ος, -η, -ον...)</sup>, ΑΔΡΟΤΑ<sup>Τ</sup> = ἀδρότατος, -οτάτη, -ότατον...

Delle tre coppie di forme, dunque, le prime due fornirebbero una spiegazione addirittura meccanica della confusione che qui ci riguarda; tuttavia, i casi di abbreviazione di questi due tipi che Bast menziona provengono da manoscritti in minuscola piuttosto tardivi<sup>(47)</sup>, ed un tentativo di verificarne l'esistenza in un piccolo campione di codici tar-  
doantichi in maiuscola facilmente accessibili si è rivelato per ora infruttoso. La nostra ricerca, invece, ha rilevato che in questi stessi codici il terzo tipo di abbreviazione, quello cioè in cui è conservata la vocale del suffisso (ΑΔΡΟΤΗ<sup>Τ</sup> – ΑΔΡΟΤΑ<sup>Τ</sup>), è piuttosto frequente: ora, questo tipo di troncamento può anch'esso aver indotto all'errore come e quanto quelle forme abbreviative che rendevano del tutto indistinguibile l'astratto dal superlativo<sup>(48)</sup>.

<sup>(47)</sup> Cf. BAST, p. 790.

<sup>(48)</sup> Quanto al comparativo θερμότερον del primo caso, confuso con l'astratto θερμότητα, possiamo forse supporre che alla base della traduzione armena ci fosse una variante greca θερμότατον oppure θερμότατα, data la frequenza di confusioni fra i gradi di comparazione anche nei codici greci.



\* \* \*

Concludendo la nostra esemplificazione, necessariamente limitata, per il momento, ad un esiguo numero di testi, vorremmo fare alcune considerazioni d'ordine più generale.

Quanto detto finora vuol essere soltanto un breve saggio metodologico delle possibilità applicative di un'analisi condotta in collaborazione. Un vaglio sistematico di una o di un gruppo di versioni armene mirante a cogliervi i riflessi della grafia dei modelli greci potrà risultare utile sotto diversi punti di vista: in primo luogo a spiegare fenomeni di fraintendimento dalla genesi altrimenti oscura – e questo è il punto da cui siamo partiti –; in secondo luogo, a fornire elementi di datazione per le versioni armene stesse, nonché indizi per ricostruire l'aspetto grafico di manoscritti greci perduti, siano essi i modelli diretti di cui si servì il traduttore oppure loro antenati nella catena della trasmissione del testo.

Va rilevato, infine, che la nostra indagine è stata resa possibile dai nuovi criteri di presentazione del testo utilizzati in alcune edizioni critiche di traduzioni armene antiche – in particolare, i primi discorsi di Gregorio di Nazianzo, che hanno visto la luce recentemente, e le Regole di s. Basilio –, le cui note di commento, stilate in riferimento al greco, hanno offerto una base adatta alla nostra ricerca<sup>(\*)</sup>. Si può auspicare che il moltiplicarsi delle edizioni condotte secondo tali criteri fornisca, per questo tipo di approccio interdisciplinare, materia di riscontro più ampia e più significativa di quanta non ne abbia avuta a disposizione chi scrive.

Roma

Anna SIRINIAN  
Francesco D'AUTO

---

(\*) Cf. *supra*, la bibliografia citata alla p. 3, nota \*.



## UN PAMPHLET ANTIARIANO

### LA VITA PREMETAFRASTICA DI S. ANFILOCHIO DI ICONIO (BHG 75-75a) (\*)

Brillante personalità letteraria del IV secolo distintasi per l'attività ad ampio raggio svolta in campo antieretico soprattutto contro le nu-

---

(\*) *Abbreviazioni:*

AB = *Analecta Bollandiana*, Bruxelles 1882-.

ACCONCIA LONGO, S. *Leone* = A. ACCONCIA LONGO, *La Vita di s. Leone vescovo di Catania e gli incantesimi del mago Eliodoro*, in *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, n.s. 26 (1989), pp. 3-98.

BASILIIUS, *Epist.* = SAINT BASILE, *Lettres*, Texte établi et traduit par Y. COURTONNE, I-III, Paris 1957-1966 (= Collection des Universités de France).

BHG = F. HALKIN, *Bibliotheca hagiographica graeca*, I-III, Bruxelles 1957<sup>1</sup> (= Subs.hag. 8a).

Bibl.SS. = *Bibliotheca Sanctorum*, I-XII, Indici, Prima appendice, Roma 1961-1987.

BLASS-DEBRUNNER = F. BLASS - A. DEBRUNNER, *Grammatica del greco del Nuovo Testamento*, Nuova edizione di F. REHKOPF. Edizione italiana a cura di G. PISI, Brescia 1982 (= Supplementi al Grande Lessico del Nuovo Testamento 3).

BUONOCORE, *Bibliografia* = M. BUONOCORE, *Bibliografia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana (1968-1980)*, I-II, Città del Vaticano 1986 (= Studi e Testi 319).

CANART-PERI, *Sussidi bibliografici* = P. CANART - V. PERI, *Sussidi bibliografici per i manoscritti della Biblioteca Vaticana*, Città del Vaticano 1970 (= Studi e Testi 261).

Catal. Paris. = HAGIOGRAPHI BOLLANDIANI et H. OMONT, *Catalogus Codicum Hagiographicorum Graecorum Bibliothecae Nationalis Parisiensis*, Bruxellis-Parisii 1896 (= Subs.hag. 5).

CERESA, *Bibliografia* = M. CERESA, *Bibliografia dei fondi manoscritti della Biblioteca Vaticana (1981-1985)*, Città del Vaticano 1991 (= Studi e Testi 342).

Cod. Theodos. = *Theodosiani libri XVI, cum constitutionibus Sirmondianis et Leges Novellae ad Theodosianum pertinentes*, ediderunt Th. MOMMSEN et P.M. MEYER, I, pars posterior, Berolini 1905.

DATEMA, *Amphilochii Iconiensis opera* = *Amphilochii Iconiensis opera*, quorum editionem curavit C. DATEMA, Turnhout 1978 (= Corpus Christianorum. Series Graeca 3).



merose sette ascetico-puritano imperversanti nell'Oriente greco, Anfilo-

---

DE GIOVANNI, *Chiesa e Stato* = L. DE GIOVANNI, *Chiesa e Stato nel Codice Teodosiano. Saggio sul libro XVI*, Napoli 1980 (= Biblioteca di tempi moderni. Storia 1).

Diz. Patr. = *Dizionario patristico e di antichità cristiane*, diretto da A. DI BERARDINO, I-III, Casale Monferrato-Genova 1983-1988.

EHRHARD, *Überlieferung und Bestand* = A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche, von den Anfängen bis zum Ende des 16. Jahrhunderts*, I-III, Leipzig 1937-1952 (= Texte und Untersuchungen zur Geschichte der altchristlichen Literatur 50-52); ristampa anastatica: Osnabrück 1965.

FOLLIERI, S. *Fantino* = E. FOLLIERI, *La Vita di san Fantino il Giovane*, Bruxelles 1993 (= Subs.hag. 77).

FUSCO, *La Vita premetafrastica* = R. FUSCO, *La Vita premetafrastica di Paolo il Confessore. Un vescovo di Costantinopoli tra storia e leggenda*, Roma 1996 (= Supplemento n. 16 al «Bollettino dei Classici»).

GCSJ = *Die griechischen christlichen Schriftsteller der ersten Jahrhunderte*.

Greg. Naz., *Epist.* = GREGOR VON NAZIANZ, *Briefe*, herausgegeben von P. GALLAY, I-II, Berlin 1969 (= GCSJ 53).

JANNARIS = A.N. JANNARIS, *An Historical Greek Grammar chiefly of the Attic dialect*, London 1897; ristampa anastatica: Hildesheim - Zürich - New York 1987.

LAMPE = G.W.H. LAMPE, *A Patristic Greek Lexicon*, Oxford 1968.

LILLA, *L'Oriente greco* = S. LILLA, *L'Oriente greco: dai Cappadoci allo pseudo Dionigi l'Areopagita*, in *Storia della teologia*, pp. 265-333.

LSJ = H.G. LIDDELL - R. SCOTT - H.S. JONES - R. MCKENZIE, *A Greek-English Lexicon. With a Revised Supplement*, Oxford 1996<sup>9</sup>.

MIHEVC-GABROVEC, *Études* = E. MIHEVC-GABROVEC, *Études sur la syntaxe de Ioannes Moschos*, Ljubliana 1960.

MITSAKIS, *Language* = K. MITSAKIS, *The Language of Romanos the Melodist*, München 1972 (= Byzantinisches Archiv 11).

Orient. Christ. Anal. = *Orientalia Christiana Analecta*, Roma.

Orient. Christ. Per. = *Orientalia Christiana Periodica*, Roma 1935-.

PASINI, S. *Filippo* = C. PASINI, *Vita di s. Filippo d'Agira attribuita al monaco Eusebio*, Roma 1981 (= Orient. Christ. Anal. 214).

PG = *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*, accurante J.-P. MIGNE, 1-161, Lutetiae Parisiorum 1857-1866.

PSALTES, *Grammatik* = St. B. PSALTES, *Grammatik der byzantinischen Chroniken*, Göttingen 1913 (= Forschungen zur griechischen und lateinischen Grammatik hrsg. von P. KRETSCHMER u. J. WACKERNAGEL 2); ristampa anastatica: 1974.

ROSENQVIST, *Syntax* = J.O. ROSENQVIST, *Studien zur Syntax und Bemerkungen zum Text der Vita Theodori Syceotae*, Uppsala 1981 (= Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Graeca Upsaliensia 15).

SCh = *Sources Chrétiennes*, Paris.



chio di Iconio ha goduto presso la critica moderna di un'alterna fortuna. Citato come autorità di rilievo già dai concili del V secolo, è stato recentemente annoverato accanto ai grandi Cappadoci, con cui fu in ottima familiarità, come quarto rappresentante della più nobile tradizione della patristica greca<sup>(1)</sup>: Basilio di Cesarea gli dedicò il suo trattato *De Spiritu Sancto* e agli scambi epistolari con lui e con Gregorio di Nazianzo, suo cugino, siamo di fatto debitori di gran parte delle informazioni biografiche sul suo conto<sup>(2)</sup>, mentre le sue opere ebbero circolazione tanto ampia che alcuni dei suoi testi vantano traduzioni oltre che in latino anche in quasi tutte le principali lingue dell'Oriente cristiano antico.

---

SIMONETTI, *La crisi ariana* = M. SIMONETTI, *La crisi ariana nel IV secolo*, Roma 1975 (= *Studia Ephemeridis «Augustinianum»* 11).

Soz., *Hist. Eccl.* = *Sozomenus Kirchengeschichte*, herausgegeben von J. BIDEZ-G.C. HANSEN, Berlin 1960 (= GCSJ 50).

*Storia della teologia* = *Storia della teologia*, I: *dalle origini a Bernardo di Chiaravalle*, a cura di E. DAL COVOLO, Roma-Bologna 1995.

Subs.hag. = *Subsidia hagiographica*, Bruxelles.

THEODORET., *Hist. Eccl.* = *Theodoretus Kirchengeschichte*, herausgegeben von L. PARMENTIER, Berlin 1954<sup>2</sup> (= GCSJ 44).

VOGESER, *Heiligenlegenden* = J. VOGESER, *Zur Sprache der griechischen Heiligenlegenden*, München 1907.

(<sup>1</sup>) H. GSTREIN, *Amphilochios von Ikonion. Der vierte «Grosse Kappadokier»*, in *Jahrb. der Österr. Byzant. Gesellschaft* 15 (1966), pp. 133-145. Tuttavia già Girolamo nell'*Epistula* 70, 4 pone Anfilochio accanto ai Cappadoci Basilio e Gregorio, tra gli autori cristiani di cui è possibile ammirare, oltre alla conoscenza delle Scritture, anche la ricca erudizione profana: cf. SAINT JÉRÔME, *Lettres*, t. III, texte établi et traduit par J. LABOURT, Paris 1953 (= *Collection des Universités de France*), p. 213: «Extant et [...] libri [...] Cappadocumque Basilii, Gregorii, Amphilochii; qui omnes in tantum philosophorum doctrinis atque sententiis suos referse-runt libros, ut nescias quid in illis primum admirari debeas, eruditionem saeculi an scientiam scripturarum».

(<sup>2</sup>) Testo fondamentale per l'intera biografia del vescovo è K. HOLL, *Amphilochius von Ikonium in seinem Verhältnis zu den grossen Kappadoziern*, Tübingen 1904 [ristampa: Darmstadt 1969], soprattutto le pp. 6-42; una rassegna sulla vita di Anfilochio utile per i riferimenti alle fonti che vi sono inclusi è anche presso J. BAUDOT et CHAUSSIN, *Vies des Saints et des Bienheureux*, XI: *Novembre*, Paris 1954, pp. 788-792; cf. anche *Bibl. SS.*, I, coll. 1182-1183. In SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 406-410, Anfilochio è descritto come «il più valido fra i luogotenenti di Basilio» per capacità politiche e pastorali, tra i pochi della cerchia di amici, parenti e seguaci a corrispondere in pieno alle sue aspettative. Un'ottima panoramica sulla vita e il ruolo di Anfilochio tra i suoi contemporanei è nell'introduzione premessa dall'editore a DATEMA, *Amphilochii Iconiensis opera*, pp. IX-XXX con bibliografia alle pp. VII-VIII.



D'altro canto, però, il suo patrimonio letterario<sup>(3)</sup>, estremamente controverso, è stato oggi ragionevolmente ridimensionato al numero di 11 scritti di sicura attribuzione, 17 frammenti e 8 opere spurie, costituenti un *corpus* comunque di non piccola entità, che comprende il poemetto didascalico degli *Iambi ad Seleucum*, omelie su diversi temi biblici o a sfondo ascetico<sup>(4)</sup>, una lettera sinodale, un Simbolo di fede, il trattato *Περὶ ψευδοῦς ἀσκήσεως* o *Contra haereticos* contro i messaliani<sup>(5)</sup>, un Encomio (BHG 260z), una Vita (BHG 247-260aa) e un'Omelia (BHG 261) di tipo agiografico per s. Basilio Magno, tutti caratterizzati da una certa predilezione per l'artificio retorico e la prosopopea, e una serie di estratti di discorsi o dei semplici titoli citati in raccolte di Atti conciliari, nella silloge florilegistica bizantina *Doctrina patrum*, nei *Sacra Parallela* di Giovanni Damasceno, nell'*Eranistes* di Teodoreto di Cirro, nell'*Oratio ad dominas* di Cirillo Alessandrino, in alcune *Catenae in Iohannem* e nel *Pro defensione* di Facondo di Ermiane<sup>(6)</sup>. Anche le modalità stesse di re-

---

<sup>(3)</sup> Cf. *Clavis Patrum Graecorum, II: ab Athanasio ad Chrysostomum*, cura et studio M. GEERARD, Turnhout 1974, nn. 3230-3254.

<sup>(4)</sup> Solo sette si possono attribuire a lui con certezza; spurie vanno, infatti, considerate le omelie II e III dell'edizione Datema, di recente assegnate a Leonzio di Costantinopoli, mentre l'omelia VII, la cui autenticità l'editore non mette in discussione, è pseudo-crisostomica; cf. M. SACHOT, *Les homélies de Léonce, prêtre de Constantinople*, in *Revue de Sciences Religieuses* 51 (1977), pp. 234-245; S.J. VOICU, *L'edizione di Anfiloquio nel CChG*, in *Augustinianum* 19 (1979), pp. 359-364; a queste si può ora aggiungere anche l'*Epist.* 50 di Basilio di Cesarea: cf. J.-R. POUCHET, *L'Énigme des lettres 81 et 50 dans la correspondance de saint Basile. Un dossier inaugural sur Amphiloque d'Iconium?*, in *Orient. Christ. Per.* 54 (1988), pp. 9-45.

<sup>(5)</sup> Setta eretica collegata ad Eustazio di Sebaste e fautrice di una tendenza premonastica di povertà, disprezzo del mondo e preghiera purificatrice, che prese a manifestarsi e ad essere denunciata per i suoi estremismi dottrinali da Efrem Siro ed Epifanio tra il 360 e il 374. Definiti anche euchiti, i messaliani furono a più riprese condannati sino al Concilio di Efeso del 431. Particolarmente attivo nei territori orientali dell'Impero, il messalianismo esercitò una notevole influenza sulle eresie di bogomili e catari, sull'esicasmo e il monachesimo orientale in genere. Cf. la voce redatta da J. Gribomont in *Diz. Patr.*, II, s.v. «messaliani», coll. 2238-2239 e quella in J. GRÜNDLER, *Lexikon der christlichen Kirchen und Sekten*, II, Wien-Freiburg-Basel 1961, n° 1719; cf. infine A. RIGO, *Messalianismo = Bogomilismo. Un'equazione dell'eresiologia medievale bizantina*, in *Orient. Christ. Per.* 59 (1990), pp. 53-82.

<sup>(6)</sup> L'edizione completa dei frammenti è in DATEMA, *Amphilochii Iconiensis opera*, pp. 227-241.



dazione del *De Spiritu Sancto* di Basilio, scritto sotto forma di consigli ad Anfiloquio sul tema della divinità e della consostanzialità dello Spirito Santo, all'ordine del giorno tra i Padri, soprattutto greci, del IV secolo, per soddisfare così ad alcuni suoi dubbi in materia, rivelano la sostanziale inconsistenza della sua preparazione teologica ed è facile credere che di questo trattato egli si sia servito per suo conto limitandosi a svilupparne i contenuti e diffondendolo nella sua provincia attraverso l'*Epistula synodalis* da lui composta. Allo stesso modo dalla lettura dei suoi scritti si ricava chiaramente l'impressione d'una certa mancanza di originalità e d'una generale superficialità degli interessi filosofici e della formazione esegetica, che si ripercuotono nel carattere vago e incompleto delle sue nozioni cristologiche e della sua stessa terminologia teologica. Gli interventi di Gregorio di Nazianzo e del retore Temistio a suo favore durante gli anni giovanili della pratica dell'avvocatura a Costantinopoli pongono, infine, qualche dubbio sulle sue stesse qualità di retore.

Anfiloquio, teologo di stampo tradizionale vicino alle posizioni della scuola teologica antiochena e privo di quell'attitudine speculativa e della genialità propria dei grandi del suo tempo, fu, tuttavia, personaggio stimato già presso i suoi contemporanei, tra i quali si sparse presto la fama del suo prestigio culturale: Teodoreto di Cirro espresse per lui parole di alto apprezzamento e i rappresentanti stessi del rivale sistema alessandrino ne riconobbero comunque il valore di attivo difensore dell'ortodossia nelle discussioni trinitarie e cristologiche della sua epoca.

Il nome di Anfiloquio è stato inserito già in epoca assai alta nel santorale della Chiesa greca: Sinassari e Menei lo ricordano soprattutto al 23 novembre, ma anche al 19 ottobre, al 22 e 24 novembre e al 12 dicembre; dai libri liturgici greci la sua commemorazione passò, nel secolo XVI, nel Martirologio Romano, che la registra al 23 novembre. Poiché l'interesse di questo studio verte principalmente sull'aspetto agiografico, mi limito qui a fornire una rapida sintesi della sua biografia nello schema che segue:

**340/345** nascita di Anfiloquio a Cesarea o a Diocesarea nel Sud-Ovest della Cappadocia, già luogo d'origine di suo padre Anfiloquio, stimato avvocato della regione<sup>(7)</sup>; la madre, Livia, morì giovane lasciando altri due figli<sup>(8)</sup>: Eufemio, molto legato ad Anfiloquio e scomparso anch'e-

---

(<sup>7</sup>) Cf. Greg. Naz., *Carmina* II, sect. II, 105-106 (PG 38, coll. 65-66) e *Epist.* 24, 1, p. 23.

(<sup>8</sup>) Cf. Greg. Naz., *Carmina* II, sect. II, 25-36 (PG 38, coll. 24-29).



- gli prematuramente, e Teodosia, futura istitutrice della famosa diaconessa costantinopolitana Olimpia<sup>(9)</sup>. È il padre a occuparsi di persona della sua istruzione primaria, al termine della quale Anfiloquio, intenzionato a seguire le orme paterne, si reca ad Antiochia presso la rinomata scuola di retorica di Libanio.
- 364ca.** trasferitosi a Costantinopoli, esercita con successo nella capitale per circa sei anni la professione del retore e l'avvocatura.
- 369ca.** coinvolto in una situazione infamante ad opera di perversi accusatori che gli imputavano di aver ricevuto del denaro per commettere qualcosa di disonesto, ricorre all'aiuto del cugino Gregorio di Nazianzo per essere scagionato. Questi chiede per lettera ai prefetti Sofronio e Cesario e al retore Temistio, pagano ma amico del padre di Anfiloquio e potente a corte e nell'ambito scolastico, di intervenire a favore di Anfiloquio<sup>(10)</sup>. Uscito indenne dallo scandalo, la negativa esperienza vissuta e la vecchiaia del padre bisognoso di aiuto lo inducono, tuttavia, all'abbandono della vita pubblica e a ritirarsi nell'oscuro borgo cappadoce di Ozizala, senza però riuscire a realizzare, per l'intervento di Basilio di Cesarea, l'ideale di vita anacoretica vagheggiato insieme all'amico Eraclide<sup>(11)</sup>.
- 373** rimasto in contatto con Basilio, Anfiloquio viene convinto a superare la sua ripugnanza per il mondo e ad accettare l'episcopato di Iconio che, già capitale della Licaonia in Asia Minore, diviene da quel momento anche sede metropolitana dell'omonima provincia ecclesiastica di nuova fondazione<sup>(12)</sup>.
- 376** l'episcopato di Anfiloquio si contraddistingue per l'efficienza nell'am-

(<sup>9</sup>) Cf. Greg. Naz., *Carmina* II, sect. II, 6, vv. 97-103 (PG 37, coll. 1549-1550).

(<sup>10</sup>) Cf. Greg. Naz., *Epist.* 22-24, pp. 22-23.

(<sup>11</sup>) Al suo ritiro ad Ozizala si riferisce Greg. Naz., *Epist.* 25-28, pp. 24-25, in cui il Teologo ripetutamente chiede al cugino di inviargli le *λάχα* abbondanti nella sua regione in cambio di grano; sulle lamentele di Anfiloquio per le insistenze con cui Basilio attentava alla tranquillità sua e di Eraclide cf. Basilius, *Epist.* 150 e 161, II, pp. 71-75 e 92-94, di carattere biografico. Le numerose altre lettere di Basilio ad Anfiloquio contengono invece soprattutto consigli e risposte su temi a sfondo dogmatico e disciplinare (*Epist.* 176, 188, 190-191, 199-202, 217-218, 231-236 e 248).

(<sup>12</sup>) L'elezione di Anfiloquio rientra nell'ambito della politica ecclesiastica basiliana successiva alla divisione della Cappadocia in due distinte province e legata alle difficoltà create dalla prassi invalsa in Oriente che le circoscrizioni ecclesiastiche si uniformassero su quelle amministrative. Antino, vescovo di Tiana, che era capoluogo della *Cappadocia secunda*, si era arrogato un diritto di giurisdizione sull'elezione dei vescovi anche della vicina Armenia. Basilio, dopo le iniziali proteste, prese anch'egli ad ordinare vescovi nelle persone di parenti e amici fidati ogniqualvolta si presentasse l'occasione. Cf. SIMONETTI, *La crisi ariana*, p. 409 e B. GAIN, *L'Église de Cappadoce au IV<sup>e</sup> siècle d'après la correspondance de Basile de Césarée (330-379)*, Roma 1985 (= *Orient. Christ. Anal.* 225), soprattutto le pp. 306-314 e 374-384.



- ministrazione della diocesi, ma egli, privo d'una appropriata preparazione teologica, ricorre a più riprese all'esperienza e ai consigli di Basilio: a lui è indirizzato in quest'anno il *De Spiritu Sancto*, che Anfilochio provvede a diffondere nella sua provincia attraverso l'*Epistula synodalis* da lui redatta sulla base della teologia trinitaria basiliana<sup>(13)</sup> a conclusione del Concilio di Iconio, in cui vengono condannati ariani e pneumatomachi.
- 379** alla morte di Basilio Anfilochio ne legge il panegirico ai funerali.
- 381** prende parte al Concilio di Costantinopoli e ne sottoscrive la professione di fede trinitaria come vescovo garante in qualità di capo della Chiesa di Licaonia<sup>(14)</sup>; in un editto datato 30 luglio che intimava agli ariani la restituzione di tutte le chiese da loro occupate viene lodato da Teodosio<sup>(15)</sup> e citato tra i vescovi con cui i cristiani d'Oriente devono mantenersi in comunione per poter essere ritenuti ortodossi<sup>(16)</sup>.
- dic. 383-** l'imperatore Teodosio dietro suo invito promulga alcuni editti che  
**genn. 384** proibiscono le riunioni e la predicazione degli ariani, pena l'espulsione da Costantinopoli<sup>(17)</sup>.
- 383/394** presiede il Concilio di Side in Panfilia, in cui viene condannata la setta mistico-ascetica dei messaliani<sup>(18)</sup>.
- 394** è presente a Costantinopoli nel sinodo riunito in occasione della consacrazione della chiesa dei SS. Apostoli a Calcedonia per deliberare sulla successione episcopale nella diocesi di Bostra in Siria, stabilendo che un vescovo può essere deposto solo da un concilio. Questa costituisce l'ultima menzione ufficiale di Anfilochio<sup>(19)</sup>.

<sup>(13)</sup> Cf. SIMONETTI, *La crisi ariana*, p. 410 nota 31; HOLL, *Verhältnis*, p. 25. Come testimonianza diretta si veda *De Spiritu Sancto* I, 1, 6 in BASILE DE CÉSARÉE, *Sur le Saint-Esprit*, Introduction, texte, traduction et notes par B. PRUCHE, Paris 1968<sup>2</sup> (= SCh 17bis), p. 250.

<sup>(14)</sup> Cf. SIMONETTI, *La crisi ariana*, p. 536.

<sup>(15)</sup> Notizia della lode rivolta a lui e ad altri vescovi garanti dell'ortodossia in Oriente da Teodosio è in Soz., *Hist. Eccl.* VII, 9, 5-7 (pp. 312-313): τούτους γὰρ καὶ βασιλεὺς αὐτὸς ἐπήνεσεν ἰδὼν καὶ συγγενόμενος, καὶ δόξα ἀγαθὴ περὶ αὐτῶν ἐκράτει ὡς τὰς ἐκκλησίας εὐσεβῶς ἀγόντων.

<sup>(16)</sup> Cf. *Cod. Theodos.* XVI, 1,3 (p. 384): le chiese vanno riconsegnate a tutti i vescovi «qui unius maiestatis adque virtutis patrem et filium et spiritum sanctum confitentur eiusdem gloriae, claritatis unius, nihil dissonum profana divisione facientes»; cf. anche DE GIOVANNI, *Chiesa e Stato*, pp. 34-35.

<sup>(17)</sup> La notizia dell'intervento diretto di Anfilochio è riportata solo in Theodoret., *Hist. Eccl.* V, 16, 1-5 (pp. 305-306), dove l'episodio suona per la verità un po' leggendario e di tono encomiastico; l'aneddoto è poi riprodotto, infatti, nelle varie Vite agiografiche: cf. PG 39, col. 25a-c (cap. 5) e PG 116, coll. 965d-968c (capp. 7-8); né Socrate né Sozomeno ne fanno invece menzione. Cf. anche *infra* p. 39 nota 59.

<sup>(18)</sup> Photius, *Bibliothèque*, texte établi et traduit par R. HENRY, I, Paris 1959 (= Collection byzantine), cod. 52, pp. 36-37.

<sup>(19)</sup> J.D. MANSI, *Sacrorum conciliorum nova et amplissima collectio*, III: *ab an-*



**394-403** rappresentano i *termini post e ante quem* per la morte di Anfilochio: il suo nome non compare negli atti relativi alla questione del Crisostomo che si discusse nel 403 nel cosiddetto Concilio della Quercia, in cui Giovanni fu temporaneamente deposto in seguito ai contrasti insorti tra lui e il patriarca Teofilo di Alessandria. Frequenta in questi anni il circolo monastico della diaconessa Olimpia e si mantiene in rapporto col Nisseno e il Nazianzeno.

La tradizione agiografica greca consacra ad Anfilochio un *dossier* di non trascurabile consistenza, comprendente accanto alla Vita redatta da Simeone Metafrasta (*BHG* 72)<sup>(20)</sup> altre cinque Vite, di cui alcune sicuramente antiche, tutte con rapporti di dipendenza intertestuale (*BHG* 73, 73a, 74, 75 e 75a), ma rimaste in gran parte inedite<sup>(21)</sup>. Gli studiosi hanno

---

*no* 347 *ad annum* 409, Florentiae 1759, col. 852: Anfilochio è citato come settimo vescovo dopo quelli di Costantinopoli, Alessandria, Antiochia, Cesarea di Cappadocia, Cesarea di Palestina e Gregorio di Nissa.

<sup>(20)</sup> Edita in *PG* 116, coll. 955-969c sulla base del solo codice *Paris. gr.* 1554, rappresentante della quarta sezione del Menologio del Metafrasta, che copre la sola seconda metà del mese di novembre; cf. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, II, pp. 430-431.

<sup>(21)</sup> Di tutte queste l'unica di cui si abbia edizione è la Vita *BHG* 73 contenuta in *PG* 39, coll. 13c-25d, che riprende a sua volta l'antica edizione di F. COMBESIS, *Sanctorum patrum Amphilochii Iconiensis, Methodii Patarensis et Andreae Cretenensis opera omnia*, Parisiis 1644, pp. 228-236, basata su un codice indicato con la segnatura *Paris. regius* 92, oggi identificabile col *Paris. gr.* 1195, miscellanea agiografica suddivisa in tre sezioni vergate da mani differenti tra i secoli XIII-XV, contenente in gran parte il menologio premetafrastico di dicembre e la Vita di Anfilochio ai ff. 440-442<sup>v</sup>: in *Catal. Paris.*, pp. 93-96 la sua menzione è esclusa dalla descrizione del contenuto poiché la recensione di alcuni testi agli autori «abs re videtur»; neppure Ehrhard ne dà notizia (cf. i rimandi in L. PERRIA, *I manoscritti citati da Albert Ehrhard*, Roma 1979 [= Testi e Studi bizantino-neoellenici 4]); il testo è tuttavia segnalato in F. HALKIN, *Manuscripts grecs de Paris. Inventaire hagiographique*, Bruxelles 1968 (= *Subs.hag.* 44), pp. 139-140. Con esso sembra imparentata la Vita *BHG* 73a trådita dal codice *Scorial.* Ω IV 32 ai ff. 149-152, raccolta agiografica italogreca vergata nel 1034/1035 (cf. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, III, p. 940), che differirebbe dal precedente testo soprattutto nel *desinit*, presente in modo identico anche nella Vita *BHG* 75a. La Vita *BHG* 74, trådita dal codice *Paris. gr.* 1021, raccolta agiografica del secolo XVI, ai ff. 95-108<sup>v</sup> e dal *Taurin. gr.* C. V. 21 (Pasini 319), sempre del secolo XVI e contenente l'omiliario di Filagato da Cerami, ai ff. 1-9 (cf. G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, XXVIII: Torino, Firenze 1922, p. 40), potrebbe costituire una sorta di metafrasi retorizzante di un testo preesistente, forse eseguita in epoca tardiva, a giudicare dalla bassa età dei codici e dal fatto che reimpiega l'*incipit* del testo metafrastico (cf. *PG* 116, col. 956a, cap. 2), e destinata a un pubblico più esigente o più semplicemente ad un uso privato per funzioni non direttamente le-



unanimemente sottolineato il carattere del tutto leggendario di queste Vite che, tratto spunto da alcuni eventi principali dell'attività e della personalità di Anfilochio, ricombinano poi in chiave spesso puramente allegorica una serie di elementi che, se per un verso rendono tali testi senz'altro privi di vera attendibilità storica, ne fanno d'altra parte dei documenti notevoli della pietà e della catechesi popolare bizantine. In particolar modo, sebbene accomunato alle altre Vite già edite da un'assoluta analogia del tessuto narrativo, il testo di cui ci occupiamo accentua decisamente questo carattere di popolarità per via degli usi linguistici che lo contraddistinguono e di un livello dell'esposizione che, senza rifuggire dai meccanismi letterari più tipici atti a conferire chiarezza ed efficacia al discorso, si mostra indubbiamente poco incline alla ricerca dell'effetto retorico ed è caratterizzato da uno stile piuttosto dimesso e involuto.

Quanto al contenuto, il racconto dopo un rapidissimo accenno iniziale alle propensioni ascetiche e alla semplicità di vita di Anfilochio sposta subito l'attenzione sulle vicende relative alla sua elezione episcopale. Alla morte del vescovo di Iconio un angelo si presenta ad Anfilochio, già quarantenne, e lo invita a recarsi in città a svolgere la missione pastorale per la quale è stato prescelto. L'episodio si ripete per tre notti consecutive, finché il santo, per convincersi della vera natura dell'angelo, non lo invita a pregare con sé. L'angelo stesso lo conduce allora nella chiesa splendidamente illuminata come in un giorno di festa, dove innumerevoli altri angeli lo attendono per consacrarlo vescovo<sup>(22)</sup>. Svoltasi l'investitura divina, Anfilochio fa ritorno alla sua dimora e lì trova pronti sette vescovi appositamente giunti per eleggerlo sul seggio episcopale di Iconio. A loro Anfilochio rivela l'episodio occorsogli durante la notte e i prelati presi d'ammirazione lo benedicono a tutela da ogni attacco degli eretici<sup>(23)</sup>.

A tre anni di distanza dall'elezione, si scatena a Costantinopoli la disputa cristologica relativa all'ἐνσάρκωσις οὐκονομία, il disegno salvifico dell'Incarnazione, e una triade ariana, significativamente costituita da Ario, Macedonio ed Eunomio di Cizico insieme, è presentata in grado di tenere sotto scacco i teologi ortodossi. I vescovi antiariani si recano, allora, dal-

---

gate al culto (cf. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, III, p. 645 nota 1 e pp. 861-862). Le Vite premetafrastiche BHG 75 e 75a tramandano lo stesso testo e differiscono, come si vedrà, solo per il loro *desinit*, che nella seconda coincide con quello della Vita BHG 73a.

(22) Cf. cap. 1.

(23) Cf. cap. 2.



l'imperatore e lo convincono ad invitare nella capitale Anfiochio rimasto ultimo baluardo dell'ortodossia contro l'arianesimo prima dell'ormai imminente capitolazione. L'apocrisario imperiale si reca, così, ad Iconio come latore dell'invito di Teodosio e fa ritorno con Anfiochio e il suo diacono Teodulo che prendono residenza a Costantinopoli nella dimora d'una vedova<sup>(24)</sup>. Alla notizia del suo arrivo, i campioni dell'arianesimo decidono di recarsi da lui per saggiarne le qualità dialettiche e teologiche e lo incontrano di ritorno dalla chiesa dove s'era recato per pregare e in cui Cristo in persona gli era appena apparso promettendogli che avrebbe infuso in lui il Verbo della Sapienza. Al termine d'un lungo colloquio interamente svolto con Eunomio quale unico vero interlocutore e vertente sul commento ad alcuni brani dell'Antico e del Nuovo Testamento presi a spunto di riflessione su tematiche cristologiche, l'ariano sfida Anfiochio a discutere direttamente le sue posizioni davanti all'imperatore<sup>(25)</sup>.

Al termine del dibattito, che l'intera città ascolta ammirata per la bravura dei due oratori, Anfiochio si congeda e si reca in chiesa a chiedere al Signore di mantenere la sua promessa d'aiuto contro le false dottrine del suo avversario<sup>(26)</sup>. Ultimata la preghiera, il santo chiede a Teodulo che al momento del suo ingresso nel palazzo imperiale inviti tutti ad alta voce a levarsi in piedi, come avviene in forma di riverenza quando nella liturgia si invoca la Sapienza divina<sup>(27)</sup>.

Giunto, così, nuovamente in presenza di Teodosio assiso in trono insieme al figlio Arcadio, Anfiochio s'accosta al sovrano per rendergli omaggio, ma riserva solo una minore e più fredda deferenza al rampollo imperiale. L'episodio, che prende nel contesto dell'opera una chiara connotazione simbolica, suscita l'ira dell'imperatore che arriva perfino a minacciare il vescovo di morte. Tuttavia, Anfiochio spiega con calma e saggezza il senso del suo gesto, chiarendo con abile metafora teologica come anche il Padre celeste stesso avrebbe ogni ragione di adirarsi per l'oltraggio che la dottrina ariana infligge a suo Figlio, ma controlla la propria reazione per la sua magnanima e filantropica tolleranza. Teodosio, calmatosi, riconosce allora la verità delle parole di Anfiochio e ordina, col pieno assenso del popolo, che i portatori delle false e blasfeme teorie ariane siano immediatamente giustiziati. Solo il provvidenziale ed esemplare intervento di Anfiochio salva dall'eccidio i suoi avversari,

---

<sup>(24)</sup> Cf. capp. 3-4.

<sup>(25)</sup> Cf. capp. 5-6.

<sup>(26)</sup> Cf. cap. 7.

<sup>(27)</sup> Cf. cap. 8.



più semplicemente condannati all'esilio nelle loro terre d'origine, ma non sottratti al pubblico dileggio<sup>(28)</sup>.

Maestro di dottrina, d'umiltà e di evangelica misericordia, Anfilochio torna ad Iconio, dove trascorre gli ultimi tre anni di vita distinguendosi nell'amministrazione della diocesi e nella distribuzione di beni ai poveri e suscitando perciò alla sua morte grande compianto tra i fedeli<sup>(29)</sup>.

Rispetto a tale schema narrativo le altre Vite di Anfilochio non propongono modificazioni né aggiunte degne di rilievo, ad eccezione di un unico episodio dal ruolo e dal significato piuttosto oscuri: in partenza da Costantinopoli Anfilochio raccoglie da terra un tizzone di carbone ardente e lo affida a Teodulo chiedendogli di conservarlo finché non glielo avesse richiesto. Al momento di recarsi per la seconda volta dall'imperatore, il santo ordina al diacono di scambiare con sé la stola e di tirare fuori il pezzo di carbone che aveva tenuto in custodia. Teodulo allora, vedendo che il tizzone aveva mantenuto lo stesso calore di quando era stato raccolto, dissipa ogni suo timore di mancare di rispetto all'imperatore nel seguire le istruzioni che Anfilochio gli aveva impartito per il loro ingresso nel palazzo imperiale<sup>(30)</sup>.

Tralasciando almeno per il momento ogni raffronto col procedimento retorizzante che il Metafrasta imposta sulla produzione agiografica precedente e su cui mi ripropongo di tornare in uno studio successivo, non si può, invece, non far risaltare la forte affinità tra il testo qui pubblicato e la Vita *BHG* 73, l'interdipendenza tra le quali procede ben al di là della pura impostazione narrativa. Per valutarla al meglio, fornisco qui di seguito soltanto alcuni dei paralleli che ritengo più significativi allo scopo<sup>(31)</sup>:

<sup>(28)</sup> Cf. capp. 9-10.

<sup>(29)</sup> Cf. cap. 11.

<sup>(30)</sup> Cf. *PG* 39, col. 20a, cap. 3 e col. 24b-c, cap. 5; *PG* 116, col. 960d, cap. 5 e 965c, cap. 7. Il Metafrasta aggiunge anche alla fine che Anfilochio ottenne da Teodosio il denaro necessario alla costruzione di due chiese a Iconio, l'una ἐπ' ὀνόματι τῆς τοῦ Θεοῦ σοφίας e l'altra τοῦ Βαπτιστοῦ Ἰωάννου (cf. *PG* 116, col. 968d, cap. 8), e che la sua morte avvenne nel 382 a tre anni di distanza da quella di Basilio di Cesarea (cf. *PG* 116, col. 969b, cap. 8).

<sup>(31)</sup> Dispongo nella colonna di sinistra il testo della Vita *BHG* 75-75a pubblicato oltre, con i riferimenti alla ripartizione in capitoli da me effettuata e alla numerazione delle linee secondo la presente edizione; in quella di destra è, invece, il testo della Vita *BHG* 73 secondo l'edizione del Migne (cf. *supra*, p. 24 nota 21), di cui mantengo fedelmente punteggiatura e inesattezze e richiamo la suddivisione



VITA ANTIQUA  
BHG 75-75a

VITA ALTERA  
BHG 73

*Esordio: le abitudini eremitiche del santo.*

1, 1-6

Ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις, βασιλεύοντος τοῦ εὐσεβεστάτου καὶ μεγάλου Θεοδοσίου ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἦν τις ἀνὴρ μοναχός, ὀνόματι Ἀμφιλόχιος, τεσσαράκοντα ἔτη ἔχων ἐν τῷ σπηλαίῳ. Οὗτος δίκαιος καὶ θεοσεβής ὑπῆρχεν· ἡ δὲ βρώσις αὐτοῦ ὑπῆρχεν παξαμάδιον ἐν καὶ τὸ ποτὸν αὐτοῦ ὕδωρ καὶ μόνον, ἔλαιον δὲ ἢ ἄλας ἢ ἄλλο τι, οὐδενὸς πώποτε μετέσχηκεν.

coll. 13c-14a, cap. 1

Ἦν τις μοναχὸς ἀνὴρ ὀνόματι Ἀμφιλόχιος· καὶ οὗτος δίκαιος ἦν καὶ θεοσεβής. Οὗτος ἐν σπηλαίῳ ἐποίησεν ἔτη μ'.

διηγε δὲ ξηροφαγίαν ἄρτου καὶ ὕδατος· οἶνου δὲ καὶ ἐλαίου οὐδέποτε μετελάμβανεν.

*L'angelo porta Anfílochio nella chiesa di Iconio*

1, 23-28

καὶ εὐθέως λαβὼν αὐτὸν ὁ ἄγγελος τῆς δεξιᾶς χειρὸς ἤγαγεν αὐτὸν ἐπὶ τὴν ἁγίαν ἐκκλησίαν. Καὶ παραυτὰ ἡ πύλη τῆς ἐκκλησίας αὐτοματὶ ἠνοίγη αὐτοῖς καὶ εἰσελθόντες ἐνδὸν εἶδον φῶτα λαμπρά ἐν τῷ ναῷ ὄντα, ὥσπερ ἐν ἑορτῇ Κυρίου, καὶ ἄνδρες λαμπροφόροι μονάζωνοι, ὧν οὐκ ἦν ἀριθμός, καὶ λαβόντες τὸν μακάριον Ἀμφιλόχιον ἤγαγον αὐτὸν ἐπὶ τὸ ἅγιον θυσιαστήριον. Εἷς δὲ ἐξ αὐτῶν ἐκράτει Εὐαγγέλιον ἐν τῇ χειρὶ αὐτοῦ καὶ ἐπέδωκεν αὐτὸ τὸν Ἀμφιλόχιον καὶ ἔκραξαν πάντες μὲν φωνῇ λέγοντες·

col. 16b, cap. 1

Καὶ ἐπιλαβόμενος τῆς δεξιᾶς Ἀμφιλοχίου, ἤγαγεν αὐτὸν εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ αὐτόματος ἠνοίγη αὐτοῖς·

καὶ εἶδον φῶτα μεγάλα, ὥς ἐπὶ ἑορτῆς Κυρίου. Καὶ ἄνδρες μόναζοντες, ὧν οὐκ ἦν ἀριθμός· καὶ ἐπιλαβόμενοι αὐτὸν, ἤγαγον ἐπὶ τὸ θυσιαστήριον·

καὶ εἶχον ἐν ταῖς χερσὶν αὐτῶν Εὐαγγέλιον, καὶ ἀπέδωκαν αὐτῷ λέγοντες·

*Sette vescovi attendono Anfílochio al suo ritorno a casa da Iconio*

2, 1-3

Ἐξελθὼν δὲ ὁ μακάριος Ἀμφιλόχιος τῆς ἁγίας ἐκκλησίας ἐπορεύετο ἐν τῷ καταλύματι αὐτοῦ· καὶ ἰδοὺ ἐπίσκοποι τὸν ἀριθμὸν ἑπτὰ ὑπὸ τοῦ Θεοῦ ἐκπεμφθέντες ἐπηρώτουν αὐτὸν τὸν Ἀμφιλόχιον λέγοντες·

col. 17a, cap. 2

Καὶ ἰδοὺ ἐπίσκοποι ζ' τὸν ἀριθμὸν, ἐκπεμφθέντες ὑπὸ τοῦ ἁγίου Πνεύματος, ἐπηρώτων περὶ αὐτοῦ τοῦ Ἀμφιλοχίου, λέγοντες αὐτῷ·

in colonne e capitoli; si troverà, infine, in *sottolineato* tutto ciò che occorre tra i due testi con assoluta identità o al più con differenze d'entità trascurabile.



*Gesù appare al santo e gli promette il suo sostegno contro gli ariani*

5, 2-11

αἱ δὲ θύραι παῖσαι ὑπῆρχον ἐν πάσῃ ἀσφαλείᾳ καὶ θεῖς τὰ γόνατα αὐτοῦ ἐπὶ τὴν γῆν προσηύξατο. Τότε εὐθὺς καὶ παρὰ αὐτὰ αἱ πύλαι ἀνοιχθεῖσαι αὐτοματὶ ἐδέξαντο αὐτὸν ἐνδον. Εἰσελθὼν δὲ καὶ πεσὼν ἐπὶ τοῦ ἁγίου ἐδάφους εὐχόμενος ἔλεγεν· «Δέσποτα, Κύριε μου Ἰησοῦ Χριστέ, εἴ ἐστιν ἐν ἐμοὶ λόγος σοφίας, τί εἴπω ἢ τί λαλήσω ἐμπροσθεν τοῦ βασιλέως καὶ τῶν ἀνόμων ἐκείνων αἵρετικῶν οὐκ οἶδα». Καὶ ταῦτα αὐτοῦ εἰπόντος, φαίνεται αὐτῷ ὁ Κύριος ὁφθαλμοφανῶς καὶ λέγει αὐτῷ· «Ἀμφιλόχιε, μὴ φοβηθῆς, μηδὲ δειλιάσῃς· ἐγὼ γὰρ εἰμὶ Ἰησοῦς ὁ Χριστός, ὁ λαλήσας διὰ τῶν ἁγίων μου προφητῶν καὶ ἀποστόλων, λαλήσω καὶ διὰ σοῦ ὅσα δεῖ σε λαλῆσαι ἐμπροσθεν αὐτῶν».

*La delegazione ariana si reca ad incontrare Anfiloquio*

6, 1-5

Ἀκούσαντες δὲ οἱ λύκοι τῆς Ἀραβίας, Εὐνόμιος, Ἀρειος καὶ Μακεδόنيος ὅτι ἐπέστη ἐν τῇ Πόλει ὁ τοῦ Χριστοῦ δοῦλος Ἀμφιλόχιος παρεγένοντο πρὸς αὐτὸν δοκιμᾶσαι βουλόμενοι. Καὶ πρῶτος ὁ Εὐνόμιος προσήξας τῇ ἀσαλεύτῃ πέτρᾳ - πεπετρωμένος γὰρ ἦν ὄντως τῇ πίστει ὁ μέγας Ἀμφιλόχιος - λέγει πρὸς αὐτὸν ὁ Εὐνόμιος·

*Anfiloquio chiede a Gesù di adempiere la sua promessa*

7, 10-13

ὁθεν δι' ὅλης τῆς νυκτὸς προσευχόμενος ἔλεγεν· «Δέσποτα, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ἃ ἐπηγγείλω μοι πλήρωσον, ἵνα δοξάζεται πάντοτε τὸ πανάγιον ὄνομά σου εἰς τοὺς αἰῶνας, ἀμήν».

col. 20b, cap. 3

Αἱ δὲ θύραι παῖσαι ἡσφαλισμέναι ἦσαν. Θεῖς δὲ γόνατα προσηύξατο, καὶ αἱ θύραι ἀνεψέχθσαν παραχρῆμα, καὶ εἰσέλαβον αὐτὸν ἔσω. Ἀρχόμενος δὲ ἔλεγεν οὕτω·

Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ ὁ Θεός, ὅτι οὐκ ἐστιν ἐν ἐμοὶ λόγος σοφίας, καὶ τί εἴπω ἢ τί λαλήσω ἐμπροσθεν τοῦ βασιλέως οὐκ οἶδα.

Καὶ εὐθέως παρέστη αὐτῷ ὁ Χριστός, ὁ διὰ τῶν προφητῶν λαλήσας, λέγων· Ἐγὼς Κύριος τοῖς ἐπικαλουμένοις αὐτὸν ἐν ἀληθείᾳ· καὶ λέγει αὐτῷ· Ἀμφιλόχιε, μὴ φοβοῦ, μηδὲ διλειάσῃς (sic) μετὰ σοῦ <...><sup>(32)</sup> ὥσπερ δεῖ σε ἐνώπιον τῆς συγκλήτου.

col. 20c, cap. 4

Ἦκουσαν δὲ οἱ λύκοι τῆς Ἀραβίας, καὶ ἐπέστησαν ἐν τῷ καταλύματι· καὶ εὐθέως προσέρρηξαν τῇ πέτρᾳ, ὥς ἀγρια κύματα, καὶ ὥς ἀφρὸς ἐξελύθησαν.

Πεπετρωμένος γὰρ τῇ πίστει ὑπῆρχεν ὁ Ἀμφιλόχιος. Καὶ λέγει ὁ Εὐνόμιος·

col. 24a, cap. 4

Δι' ὅλης δὲ τῆς νυκτὸς προσηύχετο ὁ Ἀμφιλόχιος, λέγων· Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ἃ ἐπηγγείλω μοι, ποίησον, ἵνα δοξασθῇ σου τὸ πανάγιον ὄνομα, τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ ἁγίου Πνεύματος.

<sup>(32)</sup> Della lacuna in Migne c'è soltanto accenno tra le note al testo alla col. 20d nota d: «Μετὰ σοῦ. Deest hic aliquid».



Dal confronto tra i due testi risulta con chiarezza che le differenziazioni esulano del tutto dal piano puramente narrativo e si individuano, invece, in modo specifico in un ambito più strettamente stilistico. La *Vita altera* elimina, infatti, le scorrettezze sintattiche e grammaticali che caratterizzano la lingua dell'altro racconto; pur non sorreggendo questo elegante *labor limae* con quella crescita del livello espressivo che rimane, invece, caratteristica principale dell'opera del Metafrasta e mantenendo quasi inalterata l'elementare impostazione della frase con la sua tipica predilezione per il costrutto paratattico, l'agiografo presenta un'evidente volontà di elevazione dello stile del testo. È possibile, dunque, supporre che la *Vita altera* rappresenti nell'evoluzione della tradizione agiografica sulla figura di Anfilochio di Iconio una fase secondaria rispetto al testo premetafrastico originario che, di basso livello linguistico e rispondente a finalità didattico-divulgative di tipo popolare, subisce qui una prima modificazione che agisce prevalentemente secondo un criterio di brevità<sup>(33)</sup> e di snellimento dell'espressione, senza però tradire l'impostazione essenziale del racconto. A partire dal nostro testo la leggenda del santo Anfilochio può essersi in seguito sviluppata dando vita, a giudicare dall'entità della produzione esistente, almeno ad altri due livelli intermedi prima del Metafrasta, sempre prodottisi in ordine ad una ricerca di perfezionamento stilistico che deve aver man mano portato a prendere sempre più le distanze dall'originale.

La Vita premetafrastica BHG 75, tradata da due soli codici, trova in BHG 75a, trasmesso in un unico esemplare, un ulteriore testimone del testo con alcune differenze che si limitano per lo più a piccoli rimaneggiamenti, omissioni e spostamenti di parole che non modificano mai nella sostanza né il contesto né il piano stilistico-narrativo del racconto, ad eccezione di qualche tentativo di natura colta di normalizzare qua e là la lingua dell'opera, della lunga omissione di 11, 9-16 nel *desinit* e la modificazione della dossologia finale<sup>(34)</sup>, che ritornano a quanto pare

---

(33) Si osservi a questo proposito, oltre alla differenza di estensione tra i paralleli indicati, soprattutto il *desinit* della *Vita altera*, che riduce praticamente l'intero cap. 11 della *Vita antiqua* alle parole: Τὸν δὲ δοῦλον τοῦ Θεοῦ Ἀμφιλόχιον, χρήματα πολλὰ δοὺς αὐτῷ ὁ βασιλεὺς Θεοδόσιος, ἀπέλυσεν αὐτὸν ἐν τῇ ἰδίᾳ πόλει, εὐλογηθεὶς ὑπ' αὐτοῦ, καὶ πᾶσα ἡ σύγκλητος. Ὁμοίως καὶ πάντες οἱ ἐπίσκοποι ἀπῆλθον εἰς τὰς πόλεις αὐτῶν. Ὁ δὲ Ἀμφιλόχιος, μετὰ τὸ ἀπολύσαι ἀπὸ τῆς ὁδοῦ, ἔζησεν ἔτη γ', καὶ οὕτω πρὸς Κύριον ἐπηδήμησε· δοξάζων τὸν Πατέρα καὶ υἱὸν καὶ ἅγιον Πνεῦμα, νῦν καὶ ἀεὶ, καὶ εἰς τοὺς αἰῶνας τῶν αἰώνων, Ἀμήν (cf. PG 39, col. 25c-d, cap. 5).

(34) Cf. apparato critico, cap. 11, 16, p. 61.



uguali nella Vita *BHG* 73a. È comunque certo, a mio avviso, che l'autore lavori sulla base di *BHG* 75, di cui riproduce ampiamente e con fedeltà tale il testo che la sua finisce con essere una testimonianza importante non solo nella tradizione della Vita premetafrastica, ma dell'intero processo di costituzione del *dossier* agiografico anfilochiano: all'interno di questo la Vita *BHG* 75a prefigura, anche se solo parzialmente, quel processo di abbellimento linguistico in cui si individua il criterio essenziale che sovrintende alla diversificazione tra i vari testi fino all'opera retorica del Metafrasta. Assorbendo perciò la testimonianza di *BHG* 75a nell'ambito della tradizione testuale rientrante nei nostri interessi, la Vita risulta trasmessa da tre menologi premetafrastici dell'XI secolo, di cui fornisco subito una descrizione sommaria con rimandi alla bibliografia essenziale, mettendo in rilievo il loro valore nella ricostituzione del testo.

1. CITTÀ DEL VATICANO, *Vaticanus graecus* 808; (A); membranaceo, sec. XI.

Il codice è descritto in R. DEVREESSE, *Codices Vaticani Graeci*. T. III: *Codices* 604-866, Città del Vaticano 1950, pp. 343-346 e FUSCO, *La Vita premetafrastica*, pp. 51-53; per la bibliografia recente cf. CANART-PERI, *Sussidi bibliografici*, p. 493; BUONOCORE, *Bibliografia*, II, p. 855 e CERESA, *Bibliografia*, p. 358. Il contenuto agiografico è descritto e analizzato in EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, I, pp. 480-483.

Menologio premetafrastico del mese di novembre in un unico volume in ottimo stato di conservazione; il codice è a due colonne, privo di ornamentazione, con iniziali ingrandite e in inchiostro rosso, vergato in una minuscola tradizionale arcaizzante di tipo rotondo. La Vita di Anfilochio, contenuta ai ff. 335-341 e ascritta al giorno 23 novembre, rappresenta il 19° testo della raccolta. Di essa il codice costituisce il testimone principale e più prossimo all'originale, esente da omissioni e rimaneggiamenti e sostanzialmente corretto anche dal punto di vista ortografico.

2. CITTÀ DEL VATICANO, *Vaticanus graecus* 803; (B); membranaceo, sec. XI<sup>(35)</sup>.

Descritto in R. DEVREESSE, *Codices Vaticani Graeci*. T. III: *Codices* 604-866, Città del Vaticano 1950, pp. 334-336; per una bibliografia re-

---

(<sup>35</sup>) Questa datazione con cui personalmente concordo, che riporta quella



cente cf. CANART-PERI, *Sussidi bibliografici*, p. 492 e BUONOCORE, *Bibliografia*, II, p. 855. In EHRHARD, *Überlieferung und Bestand*, I, pp. 410-413 è citato quale prototipo del menologio premetafrastico per i mesi di novembre e dicembre in un volume.

Il codice è a due colonne, con alcune *πύλαι* miniate all'inizio della maggior parte dei testi e lettere iniziali ingrandite e colorate. La Vita di Anfilochio, contenuta ai ff. 51<sup>v</sup>-54 e ascritta al giorno 22 novembre, rappresenta il 9° testo dell'intera raccolta. Piuttosto malconcio per l'umidità e i maldestri interventi di rifinitura, il manoscritto ha subito qualche danno anche nella scrittura che è in più punti caduta, soprattutto all'inizio del volume, ed è stata integrata da *scriptura retractata* presente a tratti. Questo codice è il rappresentante unico del testo BHG 75a che, accanto alla variante di maggior entità riguardante la parte finale del cap. 11, fornisce rispetto all'originale alcune correzioni miranti ad un impreziosimento della lingua e dello stile dell'opera e ad un adattamento a un gusto meno lontano dagli schemi letterari dotti, con cui si spiegano anche le frequentissime omissioni e trasposizioni di parole o di membri di frase.

3. WOOLHAMPTON (Reading, U.K.), Douai Abbey, *Duacensis graecus*; (D); membranaceo, prima metà dell'XI secolo.

L'analisi codicologica è presentata in F. HALKIN, *Un manuscrit grec inconnu: le Ménologe de Douai Abbey, près de Reading*, in *Scriptorium* 7 (1953), pp. 51-58 [ristampa in: *id.*, *Recherches et documents d'hagiographie byzantine*, Bruxelles 1971 (= Subs. hag. 51), pp. 52-59] e ripresa con aggiunte anche in Fusco, *La Vita premetafrastica*, pp. 57-60.

Menologio premetafrastico di novembre in un volume, il codice, in buone condizioni di conservazione, è a due colonne, di semplice fattura, pressoché privo di ornamentazione. La Vita di Anfilochio, contenuta ai ff. 191<sup>v</sup>-196 e ascritta al 23 novembre, costituisce il 15° testo della raccolta. Il testo trådito si presenta per lo più omogeneo con quello di A, ad eccezione di alcune differenze di diversa origine e importanza, riconducibili a rare omissioni, qualche trasposizione e ad alcune varianti testuali quasi sempre imputabili ad una ricerca di semplificazione nei passaggi che potevano evidentemente suonare più dubbi o oscuri.

---

proposta dal Devreesse ad un ambito temporale ben più circoscritto, è fornita da P. DEVOS, *Le dossier hagiographique de S. Jacques l'Intercis. I: La Passion grecque inédite* (BHG. 772), in *AB* 71 (1953), pp. 157-210, soprattutto p. 165.



Nella Vita la personalità di Anfiloquio emerge secondo la tipologia caratteristica del santo vescovo nell'agiografia greca antica, in cui la santità si rivela non attraverso una manifestazione del miracoloso o l'esercizio di speciali virtù caritative o filantropiche, quanto piuttosto nelle sue qualità di campione dell'ortodossia e difensore della vera dottrina contro i diabolici attacchi orditi dai sostenitori dell'eresia, cui non di rado s'affianca la propensione del protagonista alla vita ascetica. Il racconto agiografico diviene, così, il pretesto per una trattazione di carattere dogmatico sulle tematiche cristologiche che nell'età di Anfiloquio avevano imperversato nell'ecumene cristiana e si riveste, dunque, d'una finalità pedagogica che tramuta la *Vita Amphiloquii*, ricca d'affabulazione e di elementi di pura invenzione, in una narrazione a carattere edificante e di ammaestramento catechetico più che in una vera e propria biografia<sup>(36)</sup>. L'elemento biografico nel testo si può, anzi, considerare limitato alle sole righe iniziali con l'allusione ai quarant'anni d'età di Anfiloquio al momento della sua elezione episcopale, nonché alle tendenze eremitiche e alla semplicità di costumi che avevano contraddistinto la sua vita fino a quella data<sup>(37)</sup>. Presto, infatti, l'interesse dell'agiografo si sposta sul versante della pura propaganda teologica antiariana di cui si introducono nella narrazione gli spunti più tipici, con gli eretici descritti come autentici nemici di Cristo, illegali e persino atei, meritevoli dello sdegno più sprezzante da parte dei fedeli in quanto oltraggiatori per via dello svilimento del Figlio anche della stessa natura divina del Padre.

L'ideologia antiariana della *Vita Amphiloquii* non ristagna, tuttavia, unicamente su questi tratti panflettari di immediata individuazione, ma assume un tono dottrinario nella lunga conversazione del cap. 6 tra Anfiloquio ed Eunomio di Cizico<sup>(38)</sup>, posto a capo dell'improbabile triade

---

<sup>(36)</sup> Si deve in tal senso correggere l'opinione espressa da R. AIGRAIN, *L'hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire*, [Paris] 1953, p. 158: «D'autres récits ont pris la forme de biographies proprement dites (il en est où se mêlent plus ou moins largement des éléments fabuleux, par exemple les différentes Vies de saint Amphiloque d'Iconium, l'ami de saint Basile, pour lequel les informations directes fournissent des points de comparaison peu favorables à l'autorité de ces narrations anonymes)».

<sup>(37)</sup> Cf. I, 1-6.

<sup>(38)</sup> Cf. *Diz. Patr.*, I s. v., col 1282; SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 358, 392, 453-454, 552, e per la sua dottrina pp. 253-259, 464-469 e 502-503, e anche A. AMATO, *I quattro concili: le grandi controversie trinitarie e cristologiche*, in *Storia della teologia*, pp. 207-264, soprattutto pp. 214-215; ampie trattazioni sistematiche in E. CAVALCANTI, *Studi Eunomiani*, Roma 1976 (= *Orient. Christ. Anal.* 202)



comprendente oltre a lui anche Ario e Macedonio di Costantinopoli<sup>(39)</sup> recatasi in visita al santo allo scopo di saggiarne la preparazione teologica, ma di fatto unico contemporaneo con cui il vescovo di Iconio poté in

---

e Th. A. KOPECEK, *A History of Neo-Arianism*, I-II, Cambridge (Mass.) 1979 (= Patristic Monograph Series 8). Eunomio fu la grande guida della corrente anomea nella seconda metà del IV secolo, attivo dagli anni Sessanta fino al 394 ca. nella formazione di una comunità ariano-radical e nemico acerrimo di Basilio e del Nisseno che a lui dedicarono numerose confutazioni; morì in esilio a Cesarea in Cappadocia. La sua dottrina riprende e sviluppa a distanza di un trentennio le formulazioni di Ario momentaneamente accantonate da Eusebio di Nicomedia per perseguire un piano moderato di conciliazione e dialogo con il partito niceo-ortodosso e raccolte nelle superstiti epistole indirizzate dallo stesso Ario a Eusebio e ad Alessandro di Alessandria: cf. *Il Cristo, II: Testi teologici e spirituali in lingua greca dal IV al VII secolo*, a cura di M. SIMONETTI, [Milano] 1990<sup>2</sup> (= Fondazione Lorenzo Valla. Scrittori greci e latini), pp. 70-73 e 82-91. Il Padre vi è presentato come il solo assolutamente trascendente, ingenerato ed esistente *ab aeterno*; il Figlio, che è *ἀνόμοτος*, dissimile, diverso dal Padre per ipostasi e sostanza e a lui inferiore, è il solo essere che il Padre direttamente ha creato per essere suo ministro nella creazione del mondo e che partecipa delle prerogative e delle perfezioni sue, ma senza poter essere considerato a lui simile.

(<sup>39</sup>) Ritengo che sia senz'altro corretta l'identificazione del Macedonio di cui si parla nella Vita (cf. capp. 3, 5; 6, 2; 9, 27 e 10, 17) con Macedonio di Costantinopoli, iniziatore nella seconda metà del IV secolo di una corrente di tendenza omeousiana che rifiutava di riconoscere la divinità dello Spirito Santo e sosteneva la somiglianza perfetta del Padre e del Figlio, ma non l'identità di sostanza, attivo negli anni Sessanta contro le correnti ariane anche moderate, ma costretto già dalla storiografia ecclesiastica antica ad una *damnatio memoriae* in cui ebbe un ruolo decisivo la volontà degli ambienti costantinopolitani di emendare la città imperiale dalla colpa di compromissione del suo episcopato con l'arianesimo nella fase più cruciale della lotta contro l'eresia; cf. G. DAGRON, *Naissance d'une capitale. Constantinople et ses institutions de 330 à 451*, Paris 1974 (= Bibliothèque byzantine. Études 7), pp. 436-442; SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 198-199, 238 nota 62 e 364-365; mi permetto di rinviare anche a Fusco, *La Vita premetafrastica*, pp. 20-21. Il contesto dottrinale della Vita, che richiede una personalità di sicura appartenenza ariana, e il fatto che si indichi Gangra di Paflagonia come città d'origine del personaggio possono, infatti, generare il dubbio che sia Macedonio di Mopsuestia ad essere qui rappresentato, fedele seguace di Eusebio di Nicomedia e coordinatore del movimento ariano fino al 342, ma figura piuttosto secondaria in seno alla disputa ariana nella prima metà del IV secolo. Propendo, tuttavia, per il primo Macedonio poiché nel tessuto pedagogico della Vita l'agiografo raffigurerebbe in questo modo nelle figure dei loro massimi rappresentanti le tre principali correnti eretiche che percorsero il IV secolo: arianesimo, macedonianismo e anomeismo.



qualche misura avere relazioni dirette. Nella discussione con Eunomio è evocato il ricordo dei colloqui svoltisi a Costantinopoli in presenza dell'imperatore in occasione del Concilio del 381, cui Anfilochio prese parte attiva e al termine del quale venne ufficialmente lodato da Teodosio. Naturalmente non desta particolare meraviglia che Anfilochio sia reso dall'agiografo protagonista di una disputa teologica, ma è piuttosto la funzione che questa svolge all'interno del testo agiografico ad assumere uno speciale interesse. Essa forma, infatti, articolata in un vivace botta e risposta, una piccola *summa* di cristologia nicena di stampo basiliano<sup>(40)</sup> incentrata sul tema della *generatio* del Figlio più che sulla mera distinzione terminologica di carattere accademico tra ὁμοούσιος e ὁμοιούσιος di scarsa importanza tra i protagonisti stessi della crisi ariana, con lo scopo di ammaestrare l'uditorio dei fedeli sui principali spunti legati al problema della relazione tra le prime due persone della Trinità mediante un espediente letterario atto a facilitare la comprensione delle tematiche da parte di un pubblico popolare di modesto livello, in ordine ad una finalità pastorale che richiama i modi tipici della stessa letteratura apocrifa.

La conversazione si snoda essenzialmente su quattro punti proposti di volta in volta da Eunomio, su cui viene a strutturarsi attraverso le risposte di Anfilochio un vero e proprio trattatello di dogmatica cristologica. Dopo le schermaglie iniziali prospettate dalle prime due battute del dialogo<sup>(41)</sup>, vengono subito prodotti in sequenza i vari argomenti affrontati: generazione del Figlio dal Padre e sua non-esistenza *ab aeterno*, divinità inferiore del Figlio rispetto al Padre, *status* di semplice creatura del Figlio, simile perciò a tutti gli altri esseri creati. Le repliche di Anfilochio, non prive di ironia e aggressività e di una certa dose di fiera consapevolezza della propria autorità intellettuale<sup>(42)</sup>, si impostano sempre su citazioni scritturistiche da lui fornite in risposta a quelle pronunciate da Eunomio, riproducendo in questo un'attitudine ormai tradizionale nelle controversie teologiche cristiane del IV secolo con il loro sottile e

(40) I temi affrontati si trovano esposti, infatti, in prevalenza nel *Contra Eunomium* di Basilio di Cesarea. Cf. soprattutto LILLA, *L'Oriente greco*, pp. 275-278 e 293-296.

(41) Cf. cap. 6, 5-7 e 8-10.

(42) Anfilochio impiega il verbo ὑπολαμβάνειν per riferirsi alle teorie del suo avversario (cap. 6, 14), lo apostrofa come ταλαίπωρος e δυστυχέστατος (cap. 6, 19-20), gli si rivolge schernendo la sua propensione alla citazione scritturistica (cap. 6, 20-21) e sottolinea spesso la scorrettezza della sua esegesi veterotestamentaria (cap. 6, 30-31 e 41).



diligente ricorso all'argomentazione biblica addotta a sostegno della dottrina esposta<sup>(43)</sup>.

Il tema della generazione del Figlio, che appare come prima argomentazione del dialogo<sup>(44)</sup> ed è introdotto da Eunomio attraverso l'*incipit* del Vangelo di Giovanni, costituisce di fatto uno degli elementi di maggior rilievo dell'intera teologia ariana. L'assoluta trascendenza del Padre e il conseguente subordinazionismo del Figlio, che sono i tratti più caratteristici dell'arianesimo già primitivo, conservatisi poi inalterati in tutte le successive fasi della crisi, si fondavano sull'impossibilità di concepire un altro essere ingenerato esistente prima d'ogni creazione al di fuori del Padre e ne derivava per logica deduzione che il Figlio, pur ammettendosi la sua anteriorità rispetto a tutti i tempi, restava sempre posteriore al Padre, che è monade inscindibile, da cui è creato e rispetto al quale è diverso non solo per ipostasi, l'entità individuale, ma anche per sostanza<sup>(45)</sup>. Ricorrendo, allora, ad una citazione attinta dallo stesso Giovanni, Anfiloquio illustra con brevità e precisione la posizione della dottrina ortodossa in materia<sup>(46)</sup>: il Figlio riceve dal Padre generazione, non creazione, come espressione del suo volere; essa si riferisce puramente al piano ontologico e non ha alcuna implicazione di carattere cronologico. Padre e Figlio, infatti, da sempre si costituiscono nella loro identità e specificità di persone a partire dalla relazione stessa che tra loro si stabilisce: il Padre non è concepibile senza il Figlio, ma in tanto si giustifica la sua essenza di Padre in quanto anche il Figlio è sussistente. Non esiste, dunque, subalternità del Figlio rispetto al Padre, ma Egli condivide in tutto la natura del Padre; Gesù, la persona storica, non è che il Verbo di Dio venuto ad abitare il mondo, incarnazione intesa come trasmutazione di quella sua divinità che esiste da sempre, non è sopravvenuta, né è stata acquisita successivamente<sup>(47)</sup>.

In seconda battuta Eunomio ricorre ad un versetto veterotestamentario, Sir. 33,15, evidentemente già sufficiente, pur nella sua brevità, a richiamare l'intero contesto con cui nelle Sacre Scritture esso esprime il tipo di relazione intercorrente tra Creatore e creato come rapporto di di-

---

<sup>(43)</sup> SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 52-53 e 475-480.

<sup>(44)</sup> Cf. cap. 6, 11-13.

<sup>(45)</sup> SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 46-49 e 253-259.

<sup>(46)</sup> Cf. cap. 6, 14-16.

<sup>(47)</sup> Su questo elemento-chiave della polemica tra Eunomio e Basilio cf. SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 462-466 e LILLA, *L'Oriente greco*, pp. 269-271.



suguaglianza<sup>(48)</sup>, offrendosi alle argomentazioni della teologia ariana con le sue ragguardevoli credenziali quale autorevole prova dell'impossibilità di ammettere una parità di condizioni tra Dio e ciò che di Lui è opera. Allo stesso modo allora, com'è facile intuire, anche il Figlio, che proprio in quanto tale si trova sul medesimo piano di tutte le altre creature nella sua relazione con la divinità del Padre, di cui non possiede le stesse proprietà né condivide la stessa natura, viene a porsi ad un livello a Lui inferiore, subordinato per dignità e potenza<sup>(49)</sup>. La replica di Anfiloquio muove dapprima, con tono piuttosto denigratorio, da una considerazione sull'unicità del Dio cui la fede cristiana rende gloria sulla base della comune testimonianza dei Vangeli<sup>(50)</sup>, ma entra poi nello specifico del tema trattato restando nella medesima sfera dei libri sapienziali chiamati prima in causa da Eunomio e spostando l'accento, con *Ps.* 2,8-9, salmo messianico, dal rapporto Dio-creature a quello più particolare Dio-Figlio<sup>(51)</sup>: il Padre non è monade isolata, ma condivide in pieno la sua natura e i suoi poteri col Figlio, assegnandogli piena autorità sulle genti e sul mondo. C'è quindi un rapporto tra Padre e Figlio di natura differente da quello che lega Dio, principio di tutto, causa e radice degli esseri viventi, al resto delle cose create. La posizione del Figlio rispetto al Padre risulta, così, differente e di livello superiore a quella delle creature in virtù della sua comunione naturale col Padre, della condivisione della sua stessa essenza che consente al Figlio di possedere perciò per natura le medesime proprietà del Padre senza alcuna distinzione di poteri<sup>(52)</sup>.

Per ultimo il dialogo converge sul tema della condizione di creatura del Figlio e, articolandosi ora in due battute recitate da ognuno dei protagonisti, prospetta in entrambi i casi la soluzione con una correzione proposta da Anfiloquio all'esegesi dei versetti citati dal suo interlocutore. Eunomio cita, infatti, un passaggio di *Ps.* 139,15, meditazione sull'oniscienza divina, in cui l'impiego del verbo ποιέω, riferito a suo modo di vedere a Cristo, non lascerebbe dubbi sulla creazione del Figlio ad opera del Padre<sup>(53)</sup>, tema fondamentale della speculazione ariana che parla

---

<sup>(48)</sup> Cf. cap. 6, 17-18.

<sup>(49)</sup> SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 50-55 e 468-469.

<sup>(50)</sup> Cf. cap. 6, 19-23.

<sup>(51)</sup> Cf. cap. 6, 23-27.

<sup>(52)</sup> SIMONETTI, *La crisi ariana*, p. 471.

<sup>(53)</sup> Cf. cap. 6, 28-29.



apertamente del Verbo come κτίσμα o ποίημα del Padre<sup>(54)</sup>. Anfilochio chiarisce in primo luogo ad Eunomio che la corretta interpretazione della sua citazione esige che il versetto da lui pronunciato sia riferito all'uomo, alle creature in genere e non a Cristo. Passa allora a contrapporre all'avversario *Gen.* 2,18-21, mettendo così implicitamente in risalto come l'autore del salmo, che presenta la creazione dell'uomo e non del Figlio da parte di Dio, conosca e utilizzi di fatto la stessa immagine della Genesi con l'impiego di ποιῆν nel senso di «plasmare»<sup>(55)</sup>.

Eunomio, tentando quindi di insistere nuovamente sul tema, cita espressamente le parole κτίσμα καὶ ποίημα in riferimento al Figlio e fa leva a proprio sostegno su *Prov.* 8,22, un passaggio delle Scritture al centro delle discussioni fin dai primi anni della controversia ariana, già foriero di notevole imbarazzo tra le file ortodosse e divenuto, dunque, tradizionale cavallo di battaglia nelle argomentazioni scritturistiche dei teologi eterodossi per dimostrare la condizione di creato del Figlio allo stesso modo delle altre creature e stabilire, così, una generica equivalenza di principio tra generazione e creazione che consentiva di considerare ogni operazione del Padre di fatto sempre come un creare, sminuendo in tal modo la condizione di divinità del Figlio<sup>(56)</sup>. Anfilochio provoca ancora una volta nella sua replica uno slittamento del soggetto del versetto biblico che egli riferisce all'uomo anziché a Cristo e precisa, ritornando in conclusione del dialogo ad un passaggio neotestamentario, che l'evento della Resurrezione, come testimoniato in *Ioh.* 20 con linguaggio allegorico<sup>(57)</sup>, pone di per sé il Figlio su un piano diverso dalle altre creature e in singolare coabitazione col Padre<sup>(58)</sup>. Per chiarezza riproduco di seguito le argomentazioni esposte fin qui dai protagonisti del dialogo, corredandole dei riferimenti ai passi scritturistici citati che mi sono sembrati rispondere ad una precisa e rigorosa logica interna del testo:

---

(<sup>54</sup>) Queste parole sono, peraltro, riprese poco oltre dallo stesso Eunomio: cf. cap. 6, 39-40.

(<sup>55</sup>) Cf. cap. 6, 30-37 e in particolare ποιήσωμεν di l. 32.

(<sup>56</sup>) SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 53 e 478-479. Cf. cap. 6, 38-40.

(<sup>57</sup>) Da Giovanni è attinto in assoluto il maggior numero di citazioni durante tutta la fase della controversia ariana; si osservi a tal proposito l'indice biblico in SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 580-581.

(<sup>58</sup>) Cf. cap. 6, 41-46.



EUNOMIO	ANFILOCHIO
<i>Ioh. 1,1</i>	<i>Ioh. 1,14</i>
Creazione del Figlio prima del principio.	Gesù è, sì, creatura, ma in quanto Λόγος divino incarnato, da sempre coesistente col Padre.
<i>Sirac. 33,15</i>	<i>Ps. 2,8-9</i>
Il Figlio, in quanto creatura, ha natura dissimile e inferiore a quella del Padre.	Il Padre ha dato al Figlio ogni potenza; il Figlio ha dunque natura e poteri pari a quelli del Padre e differenti da quelli delle altre creature.
<i>Ps. 139,15</i>	<i>Gen. 2,18-22</i>
Il Figlio è creatura plasmata dal Padre.	Il concetto di creazione e l'azione del «plasmare» non si riferiscono che al genere umano.
<i>Prov. 8,22</i>	<i>Ioh. 20,15-17</i>
Il Figlio è creatura e opera.	La Resurrezione pone Cristo a un livello diverso da quello di ogni altra creatura.

La disputa cristologica non si risolve, tuttavia, nel solo spazio di questa discussione. L'agiografo ricorre, infatti, a un episodio dalla chiara valenza allegorica, un vero e proprio *exemplum* di facile lettura, dietro cui si maschera il ricordo dell'intervento di Anfilochio presso Teodosio tra il dicembre 383 e il gennaio 384, in seguito al quale venne stabilito che gli ariani che avessero proseguito nella loro predicazione fossero puniti con l'espulsione da Costantinopoli e il bando nei loro paesi d'origine<sup>(59)</sup>. Il vescovo ortodosso, entrato nel palazzo imperiale col suo fido

---

<sup>(59)</sup> Nel giugno del 383 era stato convocato nella capitale un sinodo per cercare di dirimere le controversie tra ariani e ortodossi, che non sortì, però, alcun risultato: cf. SIMONETTI, *La crisi ariana*, pp. 551-552. Fecero allora seguito il 25 luglio e il 3 dicembre 383 e il 21 gennaio 384 le tre costituzioni antiariane riportate in *Cod. Theod.* XVI, 5, 11-13 (pp. 859-860), delle quali solo le ultime due presentano tra le punizioni il bando dalla città di cui parlano Teodoreto e le varie Vite di Anfilochio; cf. *supra* p. 23 nota 17. Nei decreti si legge rispettivamente: «ii (sc.: haeretici), qui vel doctrinam vel mysteria conventionum talium exercere consueverunt, perquisiti ab omnibus urbibus ac locis propositae legis vigore constricti expellantur a coetibus et ad proprias, unde oriundi sunt, terras redire iubeantur» e «in aliis locis vivant ac penitus a bonorum congressibus separentur»; cf. DE GIOVANNI, *Chiesa e Stato*, pp. 87 e 98-99. Propendo nettamente, in conseguenza di quanto narrato dalla Vita, per l'identificazione dell'episodio in questione con le



diacono che dietro sua istruzione lo annuncia simbolicamente con l'espressione «ὁρθοί» desunta dalla liturgia bizantina, nell'assoluta convinzione che il proprio agire sia dettato in quel momento dalla Sapienza divina, mostra grande deferenza nei confronti di Teodosio, mentre ne riserva una molto inferiore a suo figlio Arcadio che saluta, anzi, con una certa freddezza. L'imperatore reagisce bruscamente di fronte al gesto del vescovo, ma Anfilochio, perfettamente consapevole del rischio, con sereno tono didascalico riesce a placarne l'ira disvelando il senso della prevedibile metafora che era insita nel suo comportamento e l'apparente impudenza nei confronti del figlio dell'imperatore si rende, così, figura di quello stesso dispregio che gli ariani riservano alla divinità di Cristo<sup>(60)</sup>. La lunga controversia si conclude, quindi, con il trionfo del santo sull'eresia, della verità sulla menzogna, della fede ispirata da Sapienza sulla falsa dottrina. Ma il racconto si correda a questo punto anche di una serie di immagini che inseriscono l'esaltazione della personalità di Anfilochio in un'euforica atmosfera che proprio questa vittoria dell'ortodossia da lui promossa suscita tra gli astanti. Dall'inattesa disponibilità di Teodosio a riflettere sulle spiegazioni fornitegli dal vescovo si passa, infatti, in rapida successione al repentino convincimento in senso ortodosso dell'imperatore, che immediatamente si dispone a condannare in via definitiva gli eretici; al giubilo del popolo per la decisione di Teodosio, che nel linguaggio simbolico dell'opera diviene segno dell'approvazione civile per la giustizia imperiale e per quella fede che il sovrano per il tramite di Anfilochio ha sancito; all'intervento misericordioso del santo in favore dei suoi avversari, che scongiora la pena capitale e ottiene la loro salvezza con l'esilio nelle terre d'origine; e infine all'irriverente espulsione da Costantinopoli dei capi dell'eresia accompagnati dallo scherno della popolazione.

Due elementi in particolare è necessario sottolineare in questa sezione finale della Vita. Da un lato affiora la concezione tipicamente bizantina dell'istituto ecclesiastico e della fede intimamente legati al potere imperiale in un rapporto di stretta collaborazione. Teodosio e Arca-

---

vicende che portarono alla promulgazione dell'editto del dicembre 383, poiché solo in questa occasione si parla del ritorno degli eretici nelle loro terre d'origine, cui si fa riferimento al cap. 10, 15-20. Segnalo per inciso che tutte e tre queste costituzioni citano espressamente tra le sette che devono attenersi agli emendamenti gli ariani, gli eunomiani e i macedoniani, questi ultimi separatamente dagli pneumatomachi.

(<sup>60</sup>) Cf. cap. 10.



dio partecipano, infatti, attivamente al dibattito assistendo di persona alle discussioni; di fronte a loro avviene il confronto vero e proprio tra i due teologi rivali, come ad indicare che solo la presenza della dignità imperiale conferisce un carattere di ufficialità alla disputa e alle eventuali decisioni; l'imperatore, benché spinto da un pretesto che esula dal puro campo teologico e dopo un primo tentennamento contro il vescovo di Iconio, interviene direttamente nella questione fissandone la conclusione e determinando, così, la restaurazione dell'ortodossia e della legalità nell'Impero con la piena accettazione del popolo; Teodosio, infine, consegna l'eresia alla condanna definitiva scacciandone i principali rappresentanti nei loro paesi d'origine o tra i popoli privi di civiltà. L'ortodossia, dunque, che riceve una prima investitura divina dalla Σοφία che infonde in Anfilochio il Λόγος e agisce per suo tramite in difesa della vera dottrina, trova così solo nel successivo intervento del potere imperiale la sua piena legittimazione. In questo episodio, che è un piccolo paradigma della storia del cristianesimo nel IV secolo, sembra racchiudersi l'ideologia bizantina d'origine costantiniana sul rapporto tra Stato e Chiesa operanti in perfetta compenetrazione tra loro in modo tale che il βασιλεύς, dotato se non di vero e proprio crisma sacerdotale almeno di tutte quelle prerogative del *sacerdotium* che lo ponevano virtualmente a capo della stessa gerarchia ecclesiastica in nome della quale egli convoca e presiede concili, ne sanziona le decisioni, pubblica editti di interesse religioso per dar loro efficacia giuridica, dispone in materia di elezioni, disciplina, diritto e persino liturgia, risulterà sempre pronto ad intervenire in materia religiosa non solo in difesa dell'ortodossia, ma soprattutto mirando a garantire al suo Impero la pace negata dalle accese lotte di fede e a creare in esso quella realizzazione del Regno di Dio in terra che offrisse al Cristianesimo vita e supporto e a se stesso l'opportunità di tenere sotto controllo e riaffermare attraverso la fede la difficile unità di un Impero eterogeneo in cui la Chiesa, di fatto trasformata in una Chiesa di Stato, è in gran parte sottoposta alla sua piena giurisdizione<sup>(61)</sup>. Il testo almeno superficialmente non accenna ad alcuno degli

---

(61) L'argomento, che riguarda un aspetto fondamentale della storia della civiltà bizantina, è stato trattato in modo approfondito da molti autori; H. RAHNER, *Kirche und Staat im Frühen Christentum*, München 1961, pose in evidenza la netta differenza di sviluppo tra le Chiese d'Occidente e d'Oriente, di cui la prima fu da sempre più vigile nella difesa della propria autonomia dalle ingerenze di un cesaropapismo da cui gli orientali non furono mai in grado di sottrarsi e che l'autore tende così a stigmatizzare come una sorta di perversione tipicamente bizan-



spunti polemici antimperiali che nei confronti di questa ideologia dell'interazione tra i due poteri, civile e religioso, vennero sviluppandosi tra la fine dell'VIII e il X secolo particolarmente sotto il patrocinio del monachesimo studita, alimentati prima dalla crisi iconoclasta e dalla controversia «mechiana» sul secondo matrimonio adulterino di Costantino VI con la dama di corte Teodota e, più tardi, dalla questione della tetragamia di Leone VI e della discussa relazione di Costantino IX Monomaco con la sebastè Sclerena<sup>(62)</sup>; ne illustra, invece, il perfetto funzionamento e il meccanismo sottile con cui la pace dell'Impero cristiano è fatta scaturire da quell'abbattimento dell'eresia che trova linfa proprio

---

tina. Una parziale correzione di questa prospettiva si ebbe a partire dagli studi di D.J. GEANAKOPOLOS, *Church and State in the Byzantine Empire: a Reconsideration of the Problem of Caesaropapism*, in *Church History* 34 (1965), pp. 381-403, e di S. RUNCIMAN, *The Byzantine Theocracy*, Cambridge 1977, per giungere di recente a G. DAGRON, *Empereur et prêtre. Étude sur le «césaropapisme» byzantin*, [Paris] 1996, in particolare le pp. 290-322, che presenta il fenomeno, sulla base d'una moderna revisione critica, come un tentativo di risposta tutto orientale al complesso problema del rapporto tra Stato e Chiesa, che a Bisanzio rimane ontologicamente legato ad un'architettura ecclesiologica di cui l'imperatore cristiano costituisce l'autentica chiave di volta. Tra gli studi recenti, che si inseriscono in questa linea di sviluppo critico, vanno anche ricordati J. MEYENDORFF, *Byzantine Theology. Historical Trends and Doctrinal Themes*, New York 1974, e J.M. HUSSEY, *The Orthodox Church in the Byzantine Empire*, Oxford 1986 (= Oxford History of the Christian Church). Sintetiche ma sempre utili trattazioni della questione si trovano in L. BRÉHIER, *Le monde byzantin. Les institutions de l'Empire byzantin*, Paris 1949 (= L'évolution de l'humanité. Synthèse collective 32<sup>ba</sup>), pp. 430-442; O. MAZAL, *Manuel d'études byzantines*, traduit de l'allemand par C. DETIENNE, [Turnhout] 1995, pp. 87-89 e 104-106; W. ENSSLIN, *The Government and Administration of the Byzantine Empire*, in *The Cambridge Medieval History*, IV, part II: *Government, Church and Civilisation*, edited by J.M. HUSSEY, pp. 1-54 e soprattutto pp. 9-15, e E. HERMAN, *The Secular Church*, *ibid.*, pp. 104-133, soprattutto le pp. 104-106.

(<sup>62</sup>) Si vedano in proposito E. PATLAGEAN, *Les Stoudites, l'empereur et Rome*, in *Bisanzio, Roma e l'Italia nell'alto medioevo*, I, Spoleto 1988 (= Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo 34. 3-9 aprile 1986), pp. 429-460; J. LEROY, *La réforme stoudite*, in *Il monachesimo orientale*. Atti del Convegno di studi orientali che sul predetto tema si tenne a Roma, sotto la direzione del Pontificio Istituto Orientale, nei giorni 9, 10, 11 e 12 aprile 1958, Roma 1958 (= Orient. Christ. Anal. 153), pp. 181-214; infine G. DAGRON, *Economie et société chrétiennes (VIII-X<sup>e</sup> siècles)*, in J.-M. MAYEUR-Ch. et L. PIETRI-A. VAUCHEZ-M. VERNARD, *Histoire du Christianisme des origines à nos jours*, IV: *Évêque, moines et empereurs (610-1054)*, [Paris] 1993, pp. 241-296 e soprattutto pp. 263-268.



nell'attenta conciliazione tra l'ortodossia difesa dal santo e la legalità conferita dietro induzione del vescovo dall'imperatore, operanti entrambi sotto la comune ispirazione della Sapienza divina. Il santo vescovo, dunque, campione dell'ortodossia e anche ispiratore stesso dell'azione imperiale, diviene nel racconto agiografico il protagonista di un'opera divulgativa finalizzata non propriamente alla rappresentazione degli ideali della Chiesa monastica o d'una santità ascetica, ma a quella più ideologica d'una Chiesa pienamente integrata nel sistema del potere imperiale bizantino, e si concede così ad un ruolo che mescola insieme santità e politica, giustapponendo in perfetto sincretismo *imperium* e *sacerdotium* secondo la tradizione più tipica della civiltà greca medievale<sup>(6)</sup>.

D'altro lato è rilevante l'atteggiamento fortemente polemico e dissacratorio, comune nella letteratura cristiana antica, cui sono sottoposti nel testo gli eretici. Il problema della sopravvivenza delle grandi eresie o delle varie deviazioni settarie soprattutto nelle aree periferiche e limitrofe del mondo bizantino persiste lungo tutta la durata dell'Impero nella forma ora di correnti più o meno orientate verso la ricerca fanatica di una spiritualità tutta esteriore, magica o al più penitenziale, ora di tendenze in special modo fiorenti in ambito monastico che si indirizzano piuttosto ad un'azione riformatrice della società e della Chiesa stessa, riccamente fondate sotto l'aspetto teologico e spirituale, ma tutte sottoposte in un susseguirsi di concili, dibattiti e decreti canonici ad un rigido controllo da parte del potere centrale sia in senso repressivo che in quello di una più complessa opera di canalizzazione delle loro spinte nei limiti imposti dalla cultura e dalla civiltà dominanti. La *Vita Amphilochii* col suo riferimento alle dottrine ereticali del IV secolo testimonia, così, l'attenzione per una problematica concreta della cristianità bizantina derivante dallo scontro spesso aspro con queste tendenze disgregatrici dell'unità della fede e, insieme, della stessa pace imperiale e ne evi-

---

(6) Non, tuttavia, secondo i tratti individuati nell'agiografia bizantina dei secoli IX-XI da E. PATLAGEAN, *Sainteté et Pouvoir*, in *The Byzantine Saint*. University of Birmingham, Fourteenth Spring Symposium of Byzantine Studies, edited by S. HACKEL, London 1981, pp. 88-105. Sull'argomento si veda pure EAD., *Ancienne hagiographie byzantine et histoire sociale*, in *Annales. Économies, sociétés, civilisations* 23 (1968), pp. 106-126; S. BOESCH GAJANO, *Agiografia altomedievale*, Bologna 1976, pp. 7-48, e P.R.L. BROWN, *The Rise and Function of the Holy Man in Late Antiquity*, in *Journal of Roman Studies* 61 (1971), pp. 80-101.



denzia marcatamente la violenta conflittualità attraverso un ricco e vivace lessico riservato agli eretici e alle loro teorie. Gli ariani divengono, così, per l'agiografo υἱοὶ ἀνομίας, λύκοι τῆς Ἀραβίας, παράνομοι e ἄθεοι, ἄνομοι αἵρετικοί, ἄτακτοι e λησταιί, διδάσκαλοι τῆς ἀπωλείας, βλάσφημοι<sup>(64)</sup>, mentre Eunomio non si sottrae ad un più particolare trattamento, con epiteti quali ταλαίπωρος e δυστυχέστατος, ἐχθρὸς τῆς ἀληθείας ο τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν χριστιανῶν, ἀνόμοιος, ἀσεβής e θεομάχος<sup>(65)</sup>; la dottrina ariana è qualificata come αἵρεσις τῆς πλάνης, in contrapposizione all'ἀλήθεια dell'ortodossia, λόγος imbevuto d'una καταργουμένη σοφία, le cui conclusioni dogmatiche o esegetiche non sono che un errato ὑπολαμβάνειν che produce il molesto effetto descritto col verbo κακοῦν sui seguaci della retta fede<sup>(66)</sup>. L'azione di costoro nei confronti degli eretici mira ad una vittoria dipinta come un ἡττᾶν, un καταβάλλειν, un vero e proprio καταισχύνειν<sup>(67)</sup>. A questo stesso livello di aggressione verbale all'eresia si può ascrivere l'indicazione della Gotia, terra dei barbari<sup>(68)</sup>, come patria di origine di Ario, attestazione che va al di là del solo tentativo di relegare tra popoli ritenuti incivili la dottrina di colui che la tradizione cristiana vedeva come una sorta di padre d'ogni malvagità, ma si spinge fino ad una consapevole identificazione dell'arianesimo con la stessa specifica popolazione che ne professava i dogmi, per la quale è evidente che non viene nutrita una grande simpatia<sup>(69)</sup>.

In conclusione, dunque, la figura del santo si concede nel testo ad una duplice funzione didattica: istruire sulla dottrina ortodossa in contrapposizione alle credenze ariane, illuminando i fedeli su uno scontro che caratterizzò un intero secolo di storia della Chiesa delle origini e segnò l'apogeo della cultura patristica greca, e raffigurare d'altro canto in un *exemplum* letterario la coesione tra Stato e Chiesa nel mondo bizantino secondo un'ottica non del tutto esente da alcuni tratti propri dell'universo monastico orientale, che tendevano a relegare le funzioni del

(64) Cf. 2, 15; 3, 4 e 6, 1; 3, 10; 5, 7 e 10, 10 (solo l'aggettivo); 9, 26; 10, 7-8. 10.

(65) Cf. 6, 19-20; 7, 6 e 10, 23; 10, 18. 21.

(66) Cf. 7, 6-7; 3, 7-8; 6, 14; 2, 16.

(67) Cf. 3, 14 e 7, 8.

(68) Cf. 10, 17.

(69) Già negli storici ecclesiastici costantinopolitani del V secolo numerose sono le attestazioni che documentano in termini non proprio benevoli la definizione dei Goti quali βάρβαροι e l'identificazione dell'arianesimo con la fede nazionale del popolo goto, la ἡ τῶν βαρβάρων αἵρεσις. Cf. in Socrate e Sozomeno il *Namenregister*, s.v. 'Γότθοι', a p. 433 e 443 delle rispettive edizioni.



βασιλεύς in materia religiosa in una posizione, sì, di rango, ma pur sempre subalterna rispetto all'autorità ecclesiastica. Entrambi questi aspetti propongono, perciò, spunti e una ricchezza di orizzonti che veicolano il testo ben al di là del racconto incentrato su un puro susseguirsi di episodi edificanti o miracolosi e dell'istorietta utile alle anime con la sua idealizzazione della vita dell'eroe, e mettono soprattutto in luce alcuni aspetti essenziali nella vita della Chiesa bizantina nel suo perenne confronto con eresia e Impero: tali motivi non sono affatto ignoti all'agiografia bizantina, anche se vi si trovano raramente congiunti, e hanno nella santità rispettivamente di vescovi e di fondatori di monasteri o monaci le loro espressioni più significative e nell'opera di Cirillo di Scitopoli la testimonianza sicuramente di maggior livello almeno nell'alto Medioevo greco<sup>(70)</sup>. Il modello di santità di stampo cirilliano non è estraneo al nostro testo e si afferma, infatti, nella descrizione iniziale dei costumi di vita di Anfilochio che si inquadrano in un contesto di tipo monastico o, meglio, anacoretico<sup>(71)</sup> vicino al modello di vita ascetica d'origine palestinese, in cui l'individuo vive la propria dimensione spirituale isolatamente o in compagnia di un suo discepolo in una cella, senza far parte di alcuna comunità organizzata, ma sempre in perfetta simbiosi col più vasto organismo sovrintendente che comprendeva accomunati Chiesa e Impero. Proprio questo tipo di realtà, in cui si delinea per Anfilochio quella figura di vescovo-asceta molto comune tra IV-V secolo e celebrata nell'agiografia sia orientale che occidentale in alte personalità quali Giovanni Crisostomo da un lato ed Eusebio di Vercelli o Martino di Tours dall'altro, sembra essere descritto dall'autore che, seppur spinge quanto più in là possibile il valore e le prerogative della gerarchia ecclesiastica, lo fa sempre in una forma conservatrice e nel pieno rispetto di quei poteri temporali ad essa intimamente congiunti. Inoltre, la stessa tipologia

---

(70) In Cirillo si riconosce in effetti il cronista di un'epoca complessa, il primo scorcio del VI secolo, dove lotte religiose si mescolavano a strategie e ambizioni politiche e i santi monaci divenivano sovente gli arbitri dei grandi e dolorosi conflitti che ne scaturivano, tra eresie persistenti e nuove che ne sorgevano con l'appoggio interessato della corte imperiale e di Anastasio I nella fattispecie. Si veda in proposito H. DELEHAYE, *Ancienne hagiographie byzantine. Les sources, les premiers modèles, la formation des genres*, Bruxelles 1991 (= Subs. hag. 73), pp. 45-47.

(71) A parziale conferma di questa dimensione monastica in cui l'autore tende ad inquadrare la personalità del santo si osservi pure come delle 44 volte in cui occorre nel testo il nome di Anfilochio, solo in 6 casi esso è accompagnato dalla qualifica di ἐπίσκοπος, mentre quasi sempre gli sono affiancati dei più generici attributi quali ἅγιος o μακάριος.



del miracolo, se si può così definirlo, esercitato dal santo in presenza dell'imperatore sotto forma di intercessione non del tutto priva di malintesi a favore dell'ortodossia al fine di dettare in qualche misura la storia dell'Impero facendo dipendere dai consigli e dalla *παρηγοία* del vescovo-monaco di fronte a Dio e all'imperatore la sicurezza e la prosperità dello Stato e la dirittura e la riuscita della politica imperiale<sup>(72)</sup>, trova proprio nell'opera notoriamente filomonastica di Cirillo un limpido parallelo: nella Vita di san Saba, infatti, il santo in modo analogo profetizza e miracolosamente ispira l'abbandono e la condanna delle eresie da parte di Teodora e Giustiniano<sup>(73)</sup>. Tutto questo contesto ideologico e strutturale informa dunque, a mio avviso, a sufficienza sulla possibile provenienza monastica della *Vita Amphilochii* e del suo autore. L'inquadramento cronologico del testo è, invece, affare più complesso, ma si può tuttavia pensare per esso ad un'età approssimativamente compresa tra la fine del VI e il VII secolo. A quest'epoca, infatti, il modello agiografico che aveva avuto in Cirillo di Scitopoli il suo precursore e si ripresenta con alcuni richiami nella Vita s'era ormai diffuso con successo in seno alla cristianità bizantina; il sistema monastico, in piena espansione in tutte le aree geografiche dell'Impero, poneva le basi della sua lotta per l'autonomia contro i poteri istituzionali destinata a protrarsi per secoli; la sopravvivente eresia ariana trovava una nuova e sempre più decisa condanna nei due concili ecumenici che entro il 680-681 con il Costantinopolitano III avrebbero definitivamente chiuso la lunga era delle dispute cristologiche; la civiltà greca cristiana, infine, non ancora pressata dalle urgenze della questione iconoclasta, aveva il tempo di ritornare sull'arianesimo anche in conseguenza del conflittuale rapporto con i Goti, che di quell'eresia maggiormente coglievano gli echi rappresentandone ancora per lungo tempo l'ultimo grande bacino di persistenza: fresco era ancora in questa fase il ricordo della guerra greco-gotica combattuta fino al 555, che contribuì ad acuire il senso di fierezza di Costantinopoli per essere l'erede in cui si perpetuava l'ideologia dell'imperialismo romano con la sua concezione di Stato evoluto contrapposto alle *gentes* barbariche presentate come incolte e d'indole selvaggia da certa propaganda storiografica che aveva in Ammiano Marcelino, Corippo e Sinesio di Cirene i suoi principali rappresentanti, scon-

(72) Cf. sull'argomento B. FLUSIN, *Miracle et histoire dans l'œuvre de Cyrille de Scythopolis*, Paris 1983, pp. 140-142 e 200-208.

(73) Cf. *Vita Sabas* (BHG 1608), capp. 71-74 in E. SCHWARZ, *Kyrillos von Skythopolis*, Leipzig 1939 (= *Texte und Untersuchungen* 49,2), pp. 173,12 - 179,25.



fessando così la politica di integrazione promossa da Teodosio I e l'avanzato processo di inculturazione in corso in Occidente e diffondendo una rappresentazione particolarmente sfavorevole e dispregiativa del popolo goto<sup>(74)</sup>. Il conservatorismo dell'agiografo, infine, ben si colloca in un'area non periferica dell'Impero come Costantinopoli, dove l'esperienza monastica precedente alla riforma studiata non poteva certo distinguersi, stretta com'era dalla vicinanza del patriarcato e della Corte imperiale, per la sua libertà d'azione e verso cui spinge, benché ciò non costituisca un indizio probante in assoluto, anche un'indicazione interna al testo, in cui l'autore riferendosi alla convocazione nella capitale del Concilio costantinopolitano I avverte che la riunione dei vescovi avviene ἐν ταύτῃ τῇ λαμπρᾷ καὶ μεγίστῃ τῶν πόλεων (cf. cap. 3, 9).

Il procedere così spiccatamente pedagogico e didascalico della narrazione, dotata di un preciso orizzonte politico e dottrinario e rispondente ad un obiettivo più di istruzione che di edificazione, senza lesinare peraltro a tal fine il ricorso alla forma dialogica, dona al testo un carattere di «popolarità» confermato o, se si vuole, accentuato dalla lingua di cui vi si fa uso, visibilmente costruita per un uditorio di modesto livello culturale. Se la profonda preparazione teologica dell'agiografo può sembrare in contrasto con questo tratto popolareggiante della sua opera, c'è da tener conto che la letteratura bizantina è ampiamente disseminata di esempi di autori di notevole levatura culturale in grado di piegare con magistrale abilità la loro lingua in base alle esigenze del pubblico cui si indirizzano. Tale eclettismo è tanto più manifesto proprio nell'ambito agiografico, dove personalità d'estrazione prevalentemente monastica offrono numerosi esempi di questa eterogeneità di livelli linguistici e stilistici anche all'interno di uno stesso racconto<sup>(75)</sup>.

---

(74) Cf. S. TEILLET, *Des Goths à la nation gothique. Les origines de l'idée de nation en Occident du V<sup>e</sup> au VII<sup>e</sup> siècle*, Paris 1984 (= Collection d'Études anciennes), pp. 257-280. L'autore mostra come la sopravvivenza a Costantinopoli di questo concetto di «romanità» produca tra gli storiografi un forte biasimo nei confronti di ogni tentativo di assimilazione dei barbari prospettato dalla politica imperiale. In Occidente, invece, si diffonde un processo di valorizzazione dei Goti che inizia con Agostino e Orosio e prosegue con autori quali Salviano, Sidonio Apollinare, Cassiodoro, Iordanes, Gregorio Magno e Isidoro di Siviglia.

(75) Ricordo tra gli altri l'autore anonimo della Vita di s. Tecla (BHG 1717) intorno alla metà del V secolo, Cirillo di Scitopoli nella prima metà del VI, Giovanni Mosco tra VI e VII secolo, Leonzio di Neapoli, Giovanni Climaco e Giorgio Siceota nel VII, l'anonimo autore della Vita di s. Leone di Catania (BHG 981), Saba monaco ed Eusebio monaco nel IX.



L'autore della *Vita Amphilocheii* utilizza una lingua semplice, fatta d'espressioni comuni, con un marcato procedere paratattico e senza particolari innovazioni sul piano lessicologico, ma con una forte predilezione per quelle forme deteriori del greco che accolgono elementi nuovi e volgarizzati o dirottanti verso una sintassi e delle caratteristiche morfologiche che sono testimoni del parlato corrente.

La brevità del testo non consente naturalmente di fornire una quantità rilevante di attestazioni. Si incontrano, tuttavia, anzitutto alcuni casi di verbi con aumento anomalo, come nel composto ἀνοίγνυμι, trattato come verbo semplice con aumento posto davanti alla preposizione, e in ὁράω, che nella forma εἶδοσαν (*codd.* ἰδ-) presenta un indicativo aoristo II con desinenza -σαν propria dell'aoristo I.

Altro fenomeno attestato è la presenza di un aoristo I asigmatico di γίγνομαι, solitamente al participio; alcuni verbi, come διαφαύω, risultano dalla preferenza accordata a talune forme di tarda derivazione, che vengono preferite e talora anche soppiantano il morfema classico.

Si riscontra qualche caso attestante il processo di sintesi, ampiamente documentato in età postclassica, tra le coniugazioni dei verbi in -άω e in -έω che vede un graduale ma netto passaggio verso questi ultimi, benché qui ancora limitato alla sola sostituzione delle contrazioni in -ω- con quelle corrispondenti in -ου-.

Alcune perifrasi verbali come quella dell'imperfetto, rimpiazzato da εἰμί più participio presente, o quella del futuro, sostituito dal presente o da ἔχω più infinito aoristo, sono ulteriori riprove di una lingua che scivola verso forme sorrette dal comune uso popolare.

In un caso il vocativo è sostituito dal nominativo, secondo una tendenza in piena espansione nel greco neotestamentario e largamente avviata in età bizantina. Allo stesso modo il diminutivo non viene più avvertito come tale e il suffisso -ίον non attribuisce al vocabolo alcuna sfumatura di significato.

Si osservano vari esempi che documentano la forte recessione del dativo dalla lingua greca. In più casi esso viene sostituito dall'accusativo semplice, preferito al sintagma preposizionale con εἰς o διὰ e l'accusativo, che troviamo in luogo di un semplice dativo di termine con ἐπιδίδωμι, di un dativo di interesse con εὐχομαι e di un dativo di associazione con χρηματίζω. In un caso ritengo che esso si debba considerare curiosamente rimpiazzato in presenza di ποιέω dal costrutto con εἰς e l'accusativo, uso piuttosto estraneo con questo verbo alla lingua popolare, ma perfettamente ammissibile come naturale alternativa al dativo. Si ha inoltre una sostituzione del dativo col genitivo con il verbo ἐπαγγέλλε-



σθαι, rimpiazzo assai comune in età medievale preferito anche allo stesso accusativo e poi prevalso nel greco moderno.

Altri costrutti ancora risultano piuttosto alieni dal corretto stile classico ed influenzati dall'uso parlato della lingua. È il caso, ad esempio, della *constructio ad sensum* che si trova all'inizio del cap. 7, la cui aporia, determinata dall'improvviso impiego del verbo al plurale, tanto nella forma del coniugato ἔλεγον quanto nel genitivo assoluto appena precedente ἀκούοντων, con soggetto grammaticale πόλις al singolare, viene risolta con l'aggiunta del successivo οἱ τῆς πόλεως. A questo stesso ambito si può ricondurre la curiosa costruzione di ἀποστέλλω privo dell'oggetto diretto ma con l'infinito del fine ad esso unito mediante coordinazione con καί.

La proposizione finale con ἵνα è in un caso costruita con l'indicativo al posto del congiuntivo per il fenomeno tipicamente bizantino di assimilazione delle desinenze, prima le omofone e poi anche le eterofone, del congiuntivo e dell'imperativo con quelle più note dell'indicativo, come avviene pure nel greco moderno.

Della *Vita*, finora inedita, esiste una traduzione latina eseguita nel XVI secolo sulla base del testo tradito dal codice *Vat. gr.* 808, ma con alcuni interventi e soluzioni non sempre convincenti<sup>(76)</sup>. Suo pregio principale dal punto di vista filologico è quello di rappresentare nello sviluppo del *dossier* agiografico di Anfilochio lo stato redazionale più primitivo, resosi forse assai presto soggetto ad una seconda stesura di cui sarebbe testimone la *Vita BHG* 75a, che dal suo modello prende le distanze esclusivamente nell'*explicit* piuttosto abbreviato con l'eliminazione del riferimento alla veglia e alla sepoltura del corpo del santo e in una certa opera di normalizzazione linguistica, senza però costituire una rielaborazione o una riscrittura vera e propria del testo.

Roma

Roberto Fusco

---

<sup>(76)</sup> La versione latina è in A. LIPOMANUS, *Sanctorum priscorum patrum vitae*, V, Venetiis 1556, pp. 175-177. L'analisi delle varianti testuali fornite dal *Vat. gr.* 803 e l'indicazione della data di commemorazione al 23 novembre portano con certezza a questa conclusione anche se l'autore interviene sovente normalizzando il testo per favorirne l'intelligibilità soprattutto nelle sezioni in cui esso presenta qualche difficoltà di interpretazione.



Βίος καὶ πολιτεία  
τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Ἀμφιλοχίου  
ἐπισκόπου Ἰκονίου

1. Ἐν ταῖς ἡμέραις ἐκείναις, βασιλεύοντος τοῦ εὐσεβεστάτου καὶ μεγάλου Θεοδοσίου ἐν Κωνσταντινουπόλει, ἦν τις ἀνὴρ μοναχός, ὀνόματι Ἀμφιλόχιος, τεσσαράκοντα ἔτη ἔχων ἐν τῷ σπηλαίῳ. Οὗτος δίκαιος καὶ θεοσεβῆς ὑπῆρχεν· ἡ δὲ βρώσις αὐτοῦ ὑπῆρχεν παξαμάδιον ἐν καὶ τὸ ποτὸν  
5 αὐτοῦ ὕδωρ καὶ μόνον, ἔλαιον δὲ ἢ ἄλας ἢ ἄλλο τι, οὐδενὸς πώποτε μετέσχηκεν.

Ἐγένετο δὲ τελευτῆσαι τῷ τότε χρόνῳ τὸν ἐπίσκοπον πόλεως τοῦ Ἰκονίου καὶ ἐν μιᾷ νυκτὶ ἐπιστὰς ἄγγελος Κυρίου τῷ Ἀμφιλοχίῳ ἐν τῷ σπηλαίῳ λέγει αὐτῷ· «Ἀμφιλόχιε, ἀπέλθε εἰς τὴν πόλιν καὶ ποιμαίνέ σου  
10 τὰ πρόβατα τὰ ἐκλεκτά». Ὁ δὲ Ἀμφιλόχιος οὐκ ἐπείσθη τοῦ ἀγγέλου καὶ ὡς ἐγένετο ἡ δευτέρα νύξ πάλιν ἐπιστὰς αὐτῷ ὁ ἄγγελος Κυρίου λέγει· «Ἀμφιλόχιε, πορεύου εἰς τὴν πόλιν καὶ ποιμαίνέ σου τὰ πρόβατα». Ὁ δὲ οὐδὲ οὕτως ἐπείθετο, ἀλλ' ἔλεγεν ἐν ἑαυτῷ· «Πάντως καὶ αὐτὸς ὁ Σατανᾶς μετασχηματίζεται εἰς ἄγγελον φωτὸς καὶ πλανᾷ τοὺς δούλους τοῦ Θεοῦ».  
15 Εἴτα ὡς ἐγένετο καὶ τρίτη νύξ πάλιν ἐπιστὰς αὐτῷ ὁ ἄγγελος τοῦ Θεοῦ λέ-

---

1, 13-14. 2 *Cor.* 11,14

1, 14. cf. *Apos.* 2,20; 12,9; 20,10

---

**Codd.:** *Vat. gr.* 808 (A); *Vat. gr.* 803 (B); *Duacensis gr.* (D)

**Tit.:** ἐπισκόπου Ἰκονίου om. B || ὁσίου AB: ἐν ἀγίοις D

1, 3. τεσσαράκοντα - σπηλαίῳ post pr. ὑπῆρχεν (l. 4) transp. B 4. pr. ὑπῆρχεν AB: ἦν D || βρώσις AB: τροφή D 5. ἔλαιον - ἄλλο τι AB: οἴνου δὲ ἢ ἐλαίου ἢ ἄλλου τινός D 7. τελευτῆσαι post χρόνῳ transp. D 8. Ἰκονίου AD: εἰκονίου B || ante ἄγγελος add. ὁ B 8-9. ἐν τῷ σπηλαίῳ om. B 9. ἀπέλθε AB: εἰσελθε D 10. Ἀμφιλόχιος om. B || τοῦ ἀγγέλου AB: τῷ ἀγγέλῳ D 11. ὡς om. B || ἡ δευτέρα om. B || πάλιν ἐπιστὰς AD: καὶ ἐπιστὰς πάλιν B || αὐτῷ om. B || Κυρίου om. B || post λέγει add. αὐτῷ B 13. ἐπείθετο AD: ἐπίθετο B 15. καὶ om. B || πάλιν om. B



γει· « Ἀμφιλόχιε, ἔγειρε ἀπὸ τῆς στιβάδος σου καὶ πορεύου εἰς τὴν πόλιν  
μηδὲν ἐνδοιάζων ἢ ἀναβαλλόμενος».

Ὁ δὲ Ἀμφιλόχιος ἀναστὰς περιεπλάκη τοῖς γόνασι τοῦ ἀγγέλου καὶ  
λέγει αὐτῷ· «Εἰ ἀληθῶς ἄγγελος ὑπάρχεις Κυρίου, στῶμεν ἀμφοτέροι εἰς  
20 εὐχὴν πρὸς τὸν δεσπότην ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν».

Ὁ δὲ θεὸς τοῦ Κυρίου ἄγγελος κλίνας τὴν κεφαλὴν αὐτοῦ κάτω ἐβόα  
λέγων· « Ἅγιος, ἅγιος, ἅγιος Κύριος Σαβαώθ· πλήρης ὁ οὐρανὸς καὶ ἡ γῆ  
τῆς δόξης αὐτοῦ» καὶ εὐθέως λαβὼν αὐτὸν ὁ ἄγγελος τῆς δεξιᾶς χειρὸς  
ἤγαγεν αὐτὸν ἐπὶ τὴν ἁγίαν ἐκκλησίαν. Καὶ παραυτὰ ἡ πύλη τῆς ἐκκλησίας  
25 αὐτοματὶ ἠνοίγη αὐτοῖς καὶ εἰσελθόντες ἕνδον εἶδοσαν φῶτα λαμπρὰ ἐν τῷ  
ναῷ ὄντα, ὥσπερ ἐν ἑορτῇ Κυρίου, καὶ ἄνδρες λαμπροφόροι μονόζωνοι, ὧν  
οὐκ ἦν ἀριθμὸς, καὶ λαβόντες τὸν μακάριον Ἀμφιλόχιον ἤγαγον αὐτὸν ἐπὶ  
τὸ ἅγιον θυσιαστήριον. Εἷς δὲ ἐξ αὐτῶν ἐκράτει Εὐαγγέλιον ἐν τῇ χειρὶ αὐ-  
τοῦ καὶ ἐπέδωκεν αὐτὸ τὸν Ἀμφιλόχιον καὶ ἐκραξαν πάντες μιᾷ φωνῇ λέ-  
30 γοντες· « Ἄξιός ἐστι κληθεῖς· Κύριος ὁ Θεὸς ἐστὶ μετὰ σοῦ, Ἀμφιλόχιε». Εἷς δὲ ἐκ τῶν ἁγίων ἀγγέλων, ὁ καὶ πρῶτος αὐτῶν, ἐβόησεν λέγων· «Εὐξα-  
σθε ἐπ' ἐμοὶ πάντες· ἡ γὰρ θεία χάρις ἡ πάντοτε τὰ ἀσθενῆ θεραπεύουσα  
καὶ τὰ λείποντα ἀναπληροῦσα προχειρίζεται τὸν εὐλαβέστατον ἀδελφὸν  
ἡμῶν Ἀμφιλόχιον εἰς ἐπίσκοπον πόλεως τοῦ Ἰκονίου ψήφῳ καὶ κινδύνῳ  
35 ἡμῶν τῶν παραγενομένων· εὐξασθε οὖν αὐτῷ πάντες, ἵνα ἡ χάρις τοῦ Κυ-  
ρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ ἐπ' αὐτῷ ἐστὶ». Καὶ εὐθέως μετὰ τὸ εὐξασθαι  
αὐτοὺς αὐτὸν ἔδωκαν αὐτῷ τὴν εἰρήνην· καὶ ὡς ἀνῆλθον οἱ ἄγγελοι εἰς τὸν  
οὐρανόν, ἰδοὺ καὶ ἡ ἡμέρα διέφαιεν.

2. Ἐξελθὼν δὲ ὁ μακάριος Ἀμφιλόχιος τῆς ἁγίας ἐκκλησίας ἐπο-  
ρεύετο ἐν τῷ καταλύματι αὐτοῦ· καὶ ἰδοὺ ἐπίσκοποι τὸν ἀριθμὸν ἑπτὰ ὑπὸ

---

1, 22. *Is.* 6,3

---

1, 17. μηδὲν - ἀναβαλλόμενος om. B 18. Ὁ δὲ AD: καὶ B || Ἀμφιλόχιος  
post ἀναστὰς transp. B 19. ἀληθῶς om. B || ἀμφοτέροι om. B 21. θεὸς τοῦ  
Κυρίου om. B 23. εὐθέως om. B 24. post Καὶ add. εὐθὺς καὶ  
B 25. ἠνοίγη ego: -γει codd. omnes || εἰσελθόντες ἕνδον om. B || εἶδοσαν (ιδ-  
cod.) B: εἶδωσαν (ιδ- codd.) AD 27. μακάριον om. B 28. ante Εἷς add. καὶ  
B 29. αὐτὸ AD: αὐτῷ B 30. ἄξιός - Θεός AD: ὁ Κύριος B 31. ἁγίων om.  
B || καὶ om. B || ἐβόησεν AD: -σε B 31-32. εὐξασθε ἐπ' ἐμοὶ πάντες om.  
D 32-33. ἡ πάντοτε - ἀναπληροῦσα om. B 33. εὐλαβέστατον om.  
B 35. post οὖν add. ἐπ' BD 37. αὐτὸν om. D || ὡς om. B 38. καὶ ante  
ἰδοὺ transp. B

2, 1. ante Ἐξελθὼν add. καὶ B || δὲ om. B || μακάριος om. B



τοῦ Θεοῦ ἐκπεμφθέντες ἐπηρώτουν αὐτὸν τὸν Ἀμφιλόχιον λέγοντες· «Σὺ εἶ Ἀμφιλόχιος;».

- 5 Ὁ δὲ ὁσιος Ἀμφιλόχιος λέγει πρὸς αὐτούς· «Πᾶν ψεῦδος ἐκ τοῦ πονηροῦ ἐστίν· κἂν ἐπὶ μεγάλου κἂν ἐπὶ μικροῦ γένηται πράγματος. Ἐγὼ εἰμι Ἀμφιλόχιος ὁ ἁμαρτωλός». Τότε λαβόντες αὐτὸν οἱ ἐπίσκοποι ἤγαγον αὐτὸν ἐν τῇ ἀγίᾳ ἐκκλησίᾳ πρὸς τὸ χειροτονησαὶ αὐτὸν ἐπίσκοπον. Ὁ δὲ ὁσιος Ἀμφιλόχιος λέγει αὐτοῖς· «Ὅντως, τίμιοι πατέρες, τὴν ἀλήθειαν
- 10 ὑμῖν ἀναγγεῖλαι τῇ νυκτὶ ταύτῃ ἄγγελοι τοῦ Θεοῦ ἐλθόντες ἐχειροτόνησάν με τὸν ἁμαρτωλὸν εἰς ἐπίσκοπον πόλεως τοῦ Ἰκονίου».

- Ταῦτα ἀκούσαντες οἱ ἐπίσκοποι προσεΐχον εἰς τῷ ἐνὶ προσέχοντες καὶ λέγοντες· «Ὅν ὁ Θεὸς ἐχειροτόνησεν διὰ τῶν ἀγίων αὐτοῦ ἀγγέλων ἡμεῖς μὴ τολμήσωμεν παρυβρίσαι, ἀλλ' ἐστὶ εὐλογημένος εἰς τοὺς αἰῶνας· καὶ
- 15 δώῃ αὐτῷ Κύριος ὁ Θεὸς πᾶσαν χάριν καὶ ἀνάπαυσιν καὶ υἱοὶ ἀνομίας οὐ μὴ δυνηθῶσιν κακῶσαι αὐτόν». Δόντες οὖν οἱ ἐπίσκοποι αὐτῷ τὴν εἰρήνην ἀπέστησαν ἀπ' αὐτοῦ καὶ ἀπελθόντες ἐν ταῖς πόλεσιν αὐτῶν διηγήσαντο ἅπαντα τὰ περὶ τοῦ ὁσίου ἐπισκόπου Ἀμφιλοχίου καὶ οἱ ἀκούσαντες ἐθαύμασαν καὶ ἔδωκαν αἶνον καὶ δόξαν τῷ φιλανθρώπῳ ἡμῶν Θεῷ.

3. Τότε ὁ μακάριος Ἀμφιλόχιος ἦλθεν κατὰ Θεοῦ βούλησιν εἰς τὴν πόλιν τοῦ Ἰκονίου καὶ ἐποίμεινε τὸ ποίμνιον αὐτοῦ τῇ τοῦ Χριστοῦ συνεργείᾳ. Μετὰ δὲ τρία ἔτη τῆς αὐτοῦ ἐπισκοπῆς, ἡμερῶν τινων διελθουσῶν, ἀνέστησαν ἐν Κωνσταντινουπόλει λύκοι τῆς Ἀραβίας κατὰ τῆς τοῦ Χρι-

---

2, 15. Ps. 88,22

---

2, 3. post ἐκπεμφθέντες add. ἦλθον πρὸς τὸν Ἀμφιλόχιον καὶ D || ἐπηρώτουν AB: ἐπηρώτων D || τὸν Ἀμφιλόχιον om. D || ante Σὺ add. εἰ B 4. post εἶ add. ὁ δοῦλος τοῦ Θεοῦ D 5. Ὁ δὲ ὁσιος Ἀμφιλόχιος [ὁσιος Ἀμφιλόχιος om. B] - αὐτούς AB: Λέγει αὐτοῖς ὁ ὁσιος D 6. εἰμι AD: ἐμὶ B 7. Τότε AD: Καὶ B 8. pr. αὐτὸν om. A || post ἀγίᾳ add. τοῦ Θεοῦ D 9. ὁσιος Ἀμφιλόχιος om. B || ὄντως τίμιοι πατέρες om. B 10. τῇ νυκτὶ ταύτῃ AD: διὰ τῆς νυκτὸς B || ἐλθόντες om. B 11. τὸν ἁμαρτωλὸν om. B 12. post Ταῦτα add. δὲ D 12-13. προσέχοντες καὶ λέγοντες AB: καὶ ἔλεγον D 13. αὐτοῦ post ἀγγέλων transp. B 14. τολμήσωμεν παρυβρίσαι AD: παρυβρίσωμεν B 16. δυνηθῶσιν [-σι D] κακῶσαι AD: κακόσωσιν B || ante Δόντες add. καὶ B || αὐτῷ post Δόντες transp. B 18. ἐπισκόπου om. D 19. pr. καὶ - Θεῷ om. B

3, 1. Τότε A: Αὐτὸς δὲ B || κατὰ Θεοῦ βούλησιν [Θεοῦ βούλησιν A: βούλησιν Θεοῦ D] om. B 2. τὸ ποίμνιον AB: τὰ πρόβατα D || post αὐτοῦ add. τὰ λογικὰ D 2-3. τῇ - συνεργείᾳ om. B 4. Ἀραβίας BD ut plerumque: -βείας A ut semper



5 στοῦ ἐκκλησίας, λέγω δὴ Εὐνόμιος, Ἄρειος καὶ Μακεδόνιος, καὶ ἐποιοῦν-  
το συζήτησιν περὶ τῆς ἐνσάρκου οἰκονομίας τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ  
Χριστοῦ· καὶ οὐδεὶς ἰσχυεν ἀντιστῆναι τῷ λόγῳ καὶ τῇ καταργουμένῃ  
αὐτῶν σοφίᾳ. Τότε ἐποίησεν ὁ βασιλεὺς Θεοδόσιος σύναξιν γενέσθαι ἐπι-  
10 σκόπων πολλῶν ἐν ταύτῃ τῇ λαμπρᾷ καὶ μεγίστῃ τῶν πόλεων πρὸς τὸ δια-  
βαλεῖν τοὺς παρανόμους ἐκείνους καὶ ἀθέους καὶ οὐκ ἰσχυον· εἶτα προσ-  
ελθόντες οἱ ἀγιώτατοι ἐπίσκοποι τῷ βασιλεῖ Θεοδοσίῳ λέγουσιν αὐτῷ·  
«Δέσποτα αὐτοκράτωρ, ἀκουσον ἡμῶν καὶ ἀπόστειλον ἐν τῇ πόλει τοῦ  
Ἰκονίου καὶ προσκάλεσαι Ἀμφιλόχιον τὸν ἐπίσκοπον, ὃς ἐστὶν πατὴρ  
ἡμῶν· καὶ ἐὰν οὗτος παραγενάμενος μὴ ἡττήσῃ αὐτοὺς καὶ καταβάλῃ,  
15 ἡττήμεθα καὶ ἡμεῖς πάντες».

4. Ταῦτα ἀκούσας ὁ βασιλεὺς Θεοδόσιος παρὰ τῶν ἐπισκόπων εὐθέως  
καὶ παραυτὰ πέμπει ἀποκρισιάριον μετὰ τοὺς ὀξυδρόμους αὐτοῦ· καὶ παρα-  
γενόμενος ἐν τῇ Ἰκονιέων πόλει λέγει τῷ ἐπισκόπῳ Ἀμφιλοχίῳ· «Πάτερ  
ἀγιώτατε, οἱ ἐπίσκοποι πάντες παραγενάμενοι ἐν Κωνσταντινουπόλει  
5 ἡξίωσαν τὸν φιλόχριστον βασιλέα τοῦ παραγενέσθαι καὶ σὲ ἕως αὐτῶν».  
Ὁ δὲ εἶπεν πρὸς αὐτούς· «Καὶ εἰ ταῦτα, ὧ τέκνα ἀγαπητά, οὕτως ἔχει, ἀπ-  
έλθωμεν προθύμως». Τότε παραλαβὼν ὁ ὄσιος μεθ' ἑαυτοῦ Θεόδουλον τὸν

---

3, 5. Μακεδόνιος AB: -δόνιος D ut semper 5-6. ἐποιοῦντο συζήτησιν A:  
συζήτησιν ἐποιοῦντο B 6. ἐνσάρκου οἰκονομίας A: πίστεως B καὶ πίστεως add.  
D 7. ἀντιστῆναι - καταργουμένη minime legitur in D propter defectum atra-  
menti et rasuras, ut videtur, maxime in verbis ἀντιστῆναι et καταργουμένη, quae  
ἀντει<...> et κατ<...>μένη leguntur; hoc postremum verbum vestigia quaedam  
scripturae a manu recentiore retractatae praebet || καταργουμένη om.  
B 8. αὐτῶν σοφίᾳ AD: σοφίᾳ αὐτῶν B || Τότε AD: Καὶ B || ad hanc lineam ea-  
dem manus, quae B exaravit, in ore externo scriptura maiuscula alexandrina ap-  
pellata titulavit σύνοδος τῶν τριακοσίων δέκα καὶ ὀκτῶ ἀγίων πατέρων et hoc titu-  
lum infra munivit parvula flore 9. πολλῶν AD: τριακοσίων δέκα καὶ ὀκτῶ B ||  
ταύτῃ - πόλεων AD: τῇ ἀγιωτάτῃ πόλει B 10. παρανόμους - ἀθέους AD: ἀθέους  
ἐκείνους B 11. οἱ ἀγιώτατοι ἐπίσκοποι om. B || Θεοδοσίῳ om. B 12. αὐτο-  
κράτωρ AD: αὐτόκρατορ B 13. pr. καὶ om. B 14. παραγενάμενος AB: παρα-  
γενόμενος D || ἡττήσῃ AD: νικήσῃ B 15. πάντες om. B  
4, 1. Θεοδόσιος om. B 3. ἐν - πόλει om. B 3-4. Πάτερ ἀγιώτατε om.  
B 4. πάντες om. B || παραγενάμενοι A: -νόμενοι BD || Κωνσταντινουπόλει AD: τῇ  
Πόλει B 5. φιλόχριστον om. B || καὶ om. B || ἕως AD: ἐπ' B 6. αὐτοῦς A: αὐ-  
τόν BD || ὧ τέκνα ἀγαπητά A: ὧ τέκνον D om. B 6-7. post ἀπέλθωμεν add. καὶ  
ἡμεῖς D 7. προθύμως om. B || Τότε AD: Καὶ B || ὁ ὄσιος om. B



διάκονον αὐτοῦ καὶ καθεσθεις ἐπὶ τοῦ πώλου αὐτοῦ ἐπορεύετο ἐπὶ τὴν θεο-  
 φύλακτον Κωνσταντινούπολιν· καὶ οὔτε ἔφαγεν οὔτε ἔπιεν, ἐν αἷς ἡμέραις  
 10 διέτριβεν τὴν ὁδὸν αὐτοῦ, ἕως τοῦ ἐλθεῖν αὐτὸν ἐν τῷ Βυζαντίῳ. Καὶ δὴ εἰ-  
 σελθόντος αὐτοῦ ἐν τῇ Πόλει ὥσει ὥραν ἐνάτην τῆς ἡμέρας, κατέλυσεν ἐν  
 τινι γυναικὶ χήρᾳ· καὶ ἦν ἐκεῖ δι' ὅλης τῆς νυκτὸς δοξάζων καὶ εὐλογῶν τὸν  
 Κύριον ἡμῶν καὶ Θεὸν Ἰησοῦν Χριστόν.

5. Τῇ δὲ ἐπαύριον ἐξελθὼν ἐκ τοῦ κατάλυμα τῆς χήρας, ἐπορεύθη ἐπὶ  
 τὴν ἀγίαν τοῦ Θεοῦ ἐκκλησίαν· αἱ δὲ θύραι πᾶσαι ὑπῆρχον ἐν πάσῃ ἀσφα-  
 λείᾳ, καὶ θεῖς τὰ γόνατα αὐτοῦ ἐπὶ τὴν γῆν προσηύξατο. Τότε εὐθὺς καὶ πα-  
 ραυτὰ αἱ πύλαι ἀνοιχθεῖσαι αὐτοματὶ ἐδέξαντο αὐτὸν ἑνδον. Εἰσελθὼν δὲ  
 5 καὶ πεσὼν ἐπὶ τοῦ ἀγίου ἐδάφους εὐχόμενος ἔλεγεν· «Δέσποτα, Κύριε μου  
 Ἰησοῦ Χριστέ, εἴ ἐστὶν ἐν ἐμοὶ λόγος σοφίας, τί εἶπω ἢ τί λαλήσω ἔμπρο-  
 σθεν τοῦ βασιλέως καὶ τῶν ἀνόμων ἐκείνων αἵρετικῶν οὐκ οἶδα».

Καὶ ταῦτα αὐτοῦ εἰπόντος, φαίνεται αὐτῷ ὁ Κύριος ὀφθαλμοφανῶς καὶ  
 λέγει αὐτῷ· «Ἀμφιλόχιε, μὴ φοβηθῆς, μηδὲ δειλιάσης· ἐγὼ γὰρ εἰμὶ Ἰη-  
 10 σοὺς ὁ Χριστός, ὁ λαλήσας διὰ τῶν ἀγίων μου προφητῶν καὶ ἀποστόλων,  
 λαλήσω καὶ διὰ σοῦ ὅσα δεῖ σε λαλήσαι ἔμπροσθεν αὐτῶν». Καὶ ταῦτα  
 εἰπὼν ὁ Κύριος ἀπῆλθεν ἀπ' αὐτοῦ. Τότε ἐξελθὼν ὁ μακάριος Ἀμφιλόχιος  
 τῆς ἀγίας ἐκκλησίας ἐπορεύετο πάλιν ἐν τῷ καταλύματι τῆς χήρας.

6. Ἀκούσαντες δὲ οἱ λύκοι τῆς Ἀραβίας, Εὐνόμιος, Ἄρειος καὶ Μα-  
 κεδόνιος, ὅτι ἐπέστη ἐν τῇ Πόλει ὁ τοῦ Χριστοῦ δοῦλος Ἀμφιλόχιος παρε-  
 γένοντο πρὸς αὐτὸν δοκιμᾶσαι βουλόμενοι. Καὶ πρῶτος ὁ Εὐνόμιος  
 προσρήξας τῇ ἀσαλεύτῳ πέτρᾳ – πεπετρωμένος γὰρ ἦν ὄντως τῇ πίστει ὁ  
 5 μέγας Ἀμφιλόχιος – λέγει πρὸς αὐτὸν ὁ Εὐνόμιος· «Σὺ εἶ ὁ λεγόμενος Ἀμ-  
 φιλόχιος ὁ μοναχός, ὁ δοῦλος τοῦ Θεοῦ;».

4, 8-9. θεοφύλακτον Κωνσταντινούπολιν AD: πόλιν B 10. τῷ Βυζαντίῳ  
 AD: Κωνσταντινουπόλει B || δὴ om. B 11. ἐνάτην [ἐννάτην D] BD: θ' A || post  
 κατέλυσεν add. παραχρῆμα B 12. δι' ὅλης τῆς νυκτὸς om. B 12-13. τὸν -  
 Χριστόν AD: Κύριον τὸν Θεὸν ἡμῶν B

5, 1. ante Τῇ add. καὶ B || δὲ om. B || ἐπορεύθη AD: ἐπορεύετο B 2. τοῦ  
 Θεοῦ om. B || ὑπῆρχον om. B 3. pr. καὶ AD: δὲ, post θεῖς transpositum, B || Τό-  
 τε AD: δὲ, post εὐθὺς transpositum, B 4. ἀνοιχθεῖσαι ego: -θῆσαι A ἀνυχθῆσαι  
 BD || ἑνδον AD: ἔσω B 4-5. Εἰσελθὼν - ἐδάφους om. B 5. post εὐχόμενος  
 add. δὲ B 7. ἐκείνων AD: ἐκείνον B 8. ὀφθαλμοφανῶς om. B 9. φοβ-  
 ηθῆς B: -θείς AD || δειλιάσης BD: -σεις A 12. Τότε AD: Καὶ B || μακάριος om. B

6, 2. ὁ - Ἀμφιλόχιος om. B 3. δοκιμᾶσαι βουλόμενοι om. B || πρῶτος om.  
 B || ὁ Εὐνόμιος post πέτρᾳ (l. 4) transp. B 4. ἀσαλεύτῳ om. B || ὄντως om.  
 B 5. μέγας om. B



Ὁ δὲ εἶπεν· «Ἐγὼ εἰμι ὁ ἁμαρτωλός».

Εὐνόμιος λέγει· «Καὶ διὰ τί διαστρέφεις τὸν Ἰσραήλ;».

Ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος λέγει· «Οὐκ ἐγὼ διαστρέφω τὸν Ἰσραήλ, ἀλλὰ  
10 σὺ καὶ ὁ οἶκος τοῦ πατρὸς σου».

Εὐνόμιος λέγει· «Πῶς οὖν πρώτη φωνὴ ἐν τῷ Εὐαγγελίῳ λέγει· Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ Λόγος καὶ ὁ Λόγος ἦν πρὸς τὸν Θεὸν καὶ Θεὸς ἦν ὁ Λόγος; Πρὸ τῆς ἀρχῆς ἦν ποτε ἢ οὐκ ἦν;».

Ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος εἶπεν· «Οὐχ ὥς σὺ ὑπολαμβάνεις· κτίσμα ἐστὶν ὁ  
15 Υἱὸς ὁ καθ' ἡμᾶς· ἀλλ' ὥς ἠθέλησεν ἡ θεότης αὐτοῦ μετεποιήθη καὶ ὁ Λό-  
γος σὰρξ ἐγένετο καὶ ἐσκήνωσεν ἐν ἡμῖν».

Εὐνόμιος λέγει· «Πῶς οὖν καὶ ἐν τῇ Παλαιᾷ Διαθήκῃ λέγει· Δύο δύο  
ἐν κατέναντι τοῦ ἐνός;».

Ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος λέγει· «Ἄκουσόν μου, ταλαίπωρε καὶ δυστυχέ-  
20 στατε· δύο δύο, τέσσαρα· ἐγὼ δέ σοι λέγω Ματθαῖος, Μάρκος, Λουκᾶς καὶ  
Ἰωάννης, οἱ τέσσαρες εὐαγγελισταὶ εἰς ἓνα Θεὸν τὴν ἀναφορὰν καὶ τὸν  
ἐπαινον φέροντες· οἱ καὶ εὐηγγελίσαντο τὴν φυλὴν ἡμῶν καὶ τὴν σωτηρίαν  
τῷ τῶν ἀνθρώπων γένει εἰσήνεγκαν ἐν ὅλῳ τῷ κόσμῳ. Ὁ γὰρ ἅγιος Σωτὴρ  
ἡμῶν καὶ Θεὸς πέμψας τὸν μονογενῆ Υἱὸν αὐτοῦ εἰς τὸν κόσμον οὕτως  
25 ἔφη· Αἴτησαι παρ' ἐμοῦ καὶ δώσω σοι ἔθνη τὴν κληρονομίαν σου καὶ τὴν  
κατάσχεσίν σου τὰ πέρατα τῆς γῆς· ποιμανεῖς αὐτοὺς ἐν ράβδῳ σιδηρᾷ, ὥς  
σκεύη κεραμέως συντρίψεις αὐτούς».

Εὐνόμιος λέγει· «Πῶς οὖν ὁ Θεὸς διὰ τοῦ προφήτου λέγει Δαυὶδ· Ὁὐκ  
ἐκρύβη τὸ ὅστον μου ἀπὸ σοῦ, ὃ ἐποίησας ἐν κρυφῇ;».

---

6, 8-10. 3Reg. 18,17-18

6, 11-12. Ioh. 1,1

6, 15-16. Ioh. 1,14

6, 17-18. Eccli. 33,15

6, 25-27. Ps. 2,8-9

6, 28-29. Ps. 139,15

---

6, 9. Ὁ ἅγιος om. B    10. σὺ AB: σοὶ D    14. Ὁ ἅγιος om. B || εἶπεν AD:  
λέγει B    16. καὶ - ἡμῖν om. B    19. Ὁ ἅγιος om. B    20. καὶ om. B    21-  
22. εἰς - φέροντες om. B    23. pr. τῷ om. B || ἐν - κόσμῳ om. B || γὰρ post ἅγιος  
transp. B    24. καὶ Θεὸς om. B    25. ἐμοῦ AD: ἐμοὶ B    27. σκεύη AD:  
σκεύει B || συντρίψεις AB: -τρίψεως D    28. ὁ Θεὸς om. B || Δαυὶδ om. B || alt. λέ-  
γει post Δαυὶδ transp. D



30 Ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος εἶπεν· «Μὴ γὰρ ἐνταῦθα περὶ τοῦ Χριστοῦ λέγει, οὐχί· ἀλλ' ἡνίκα λαβὼν ὁ Θεὸς χοῦν ἀπὸ τῆς γῆς ἐπλασεν τὸν ἄνθρωπον, εἶπεν ὁ Θεός· Ὁὐ καλὸν εἶναι τὸν ἄνθρωπον μόνον· ποιήσωμεν αὐτῷ βοηθὸν κατ' αὐτοῦ· καὶ ἐπέβαλεν ἑκστασιν ἐπὶ τὸν Ἀδὰμ καὶ ὑπνωσεν καὶ λαβὼν μίαν τῶν πλευρῶν αὐτοῦ ᾠκοδόμησεν αὐτὴν εἰς γυναῖκα, ἣν ἔδωκεν  
35 αὐτῷ· ὅθεν διὰ τοῦτο καὶ ὁ προφήτης Δαυίδ, ὡς ἐκ προσώπου τοῦ Ἀδὰμ, ἐλάλησεν τοῦτο εἰπὼν, ὅτι Ὁὐκ ἐκρύβη τὸ ὅστον μου ἀπὸ σοῦ, ὃ ἐποίησας ἐν κρυφῇ».

Εὐνόμιος λέγει· «Πῶς οὖν πάλιν ὁ Θεὸς διὰ τοῦ σοφοῦ Σολομῶντος λέγει· Ὁ Κύριος ἐκτισέν με ἀρχὴν ὁδῶν αὐτοῦ εἰς ἔργα αὐτοῦ· Ὁρᾷς, ὅτι  
40 κτίσμα καὶ ποίημα ἐστὶν ὁ Υἱός;».

Ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος λέγει· «Οὐ περὶ τοῦ Χριστοῦ εἶπεν τοῦτο, ἀλλ' ἡνίκα συνήντησεν ταῖς δύο γυναῖξιν ὁ Σωτὴρ τῶν πάντων Χριστὸς ἀναστὰς ἐκ τοῦ τάφου ἔλεγον αὐτῷ ἐκεῖναι, αἵτινες ἐρμηνεύονται ψυχὴ καὶ σῶμα· Ὁ Εἰ οἶδας ποῦ τέθεικαν τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν, εἰπέ  
45 ἡμῖν, ἵνα ἄρωμεν αὐτόν». Ὁ δὲ Ἰησοῦς εἶπεν· «Μαρία, μή μου ἄπτου, οὐπω γὰρ ἀναβέβηκα πρὸς τὸν Πατέρα μου»·.

Εὐνόμιος εἶπεν· «Αὐριον ἐπὶ τοῦ βασιλέως καὶ πάσης τῆς συγκλήτου διαλεγόμεθα, ἐγὼ τε καὶ σύ».

---

6, 31. *Gen.* 2,19

6, 32-33. *Gen.* 2,18

6, 33-34. *Gen.* 2,21

6, 34-35. *Gen.* 2,22

6, 39. *Prov.* 8,22

6, 44-45. cf. *Ioh.* 20,15 necnon 20,13 et 20,2

6, 45-46. *Ioh.* 20,17

---

6, 30. εἶπεν AD: λέγει B || ἐνταῦθα om. B || post Χριστοῦ add. τοῦτο B 32. ποιήσω[μεν] B<sup>m</sup> 33. αὐτοῦ AD: αὐτόν B 35. ὅθεν AD: καὶ B || Δαυίδ om. B 38. ὁ Θεός om. B || σοφοῦ Σολομῶντος AD: προφήτου B 39. ἐκτισέν AD: -σέ B || ὁδῶν AB: ὁδὸν D || ὅτι om. B 40. post ποίημα add. πῶς B 41. Οὐ AD: Μὴ γὰρ B || Χριστοῦ, breviatum χδ, vix legitur in A propter rasuram || εἶπεν τοῦτο AD: τοῦτο λέγει B 42. ἡνίκα AD: ὅτε B || ταῖς AD: αὐταῖς B || post γυναῖξιν add. Μάρθαν καὶ Μαρίαν B 42-43. ὁ - τάφου om. B 43. ἔλεγον (ἔλεγον AD: λέγουσιν B) αὐτῷ ἐκεῖναι post σῶμα (l. 44) transp. B 44. τέθεικαν A: τέθηκαν BD || Ἰησοῦν Χριστόν om. B 46. post μου add. ἀλλ' ὑπάγετε, εἰπατε τοῖς μαθηταῖς <δ>τι προάγει ὑμᾶς εἰς τὴν Γαλιλαίαν· ἐκεῖ αὐτὸν ὄψεσθε [= *Marc.* 16,7] B 47. εἶπεν AD: λέγει B || ἐπὶ AB: ἐνώπιον D



7. Καὶ ἦν πᾶσα ἡ πόλις θαυμάζουσα, ἀκουόντων αὐτῶν διαλεγομένων, καὶ ἔλεγον πρὸς ἑαυτοὺς οἱ τῆς Πόλεως ἄρα ποῖος νικήσει ἐκ τῶν δύο τούτων. Ὁ δὲ ἅγιος Ἀμφιλόχιος ἀναστὰς καὶ ἀναχωρήσας ἀπὸ Εὐνομίου καὶ εἰσελθὼν ἐν τῇ ἀγίᾳ ἐκκλησίᾳ προσηύξατο πρὸς Κύριον λέγων· «Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, Υἱὲ τοῦ Θεοῦ τοῦ ζῶντος, βοήθει μοι· μὴ οὖν νίκησῃ ὁ ἐχθρὸς τῆς ἀληθείας τὴν σὴν ἀνίκητον δύναμιν καὶ ἀψευδῆ διδασκαλίαν καὶ ἡ αἵρεσις τῆς πλάνης τὴν σὴν ὀρθόδοξον πίστιν· ἀλλὰ κέλευσόν με, Δέσποτα, καταισχύναι αὐτὸν εἰς δόξαν σὴν καὶ τοῦ ἀγίου ὀνόματός σου, ὅτι σὺ μόνος ὑπάρχεις δεδοξασμένος Θεὸς εἰς τοὺς αἰῶνας, ἀμήν». Τότε ἐξε-  
 10 λθὼν ἐκ τῆς ἐκκλησίας εἰσῆλθεν ἐν τῇ καταμονῇ αὐτοῦ· ὅθεν δι' ὅλης τῆς νυκτὸς προσευχόμενος ἔλεγεν· «Δέσποτα, Κύριε Ἰησοῦ Χριστέ, ἃ ἐπηγγείλω μου πλήρωσον, ἵνα δοξάζεται πάντοτε τὸ πανάγιον ὄνομά σου εἰς τοὺς αἰῶνας, ἀμήν».

8. Καὶ μετὰ ταῦτα λαβὼν τῆς χειρὸς τοῦ διακόνου αὐτοῦ ἔφη πρὸς αὐτόν· «Ἀδελφὲ Θεόδουλε, σήμερον ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος ἡμῖν πρόκειται».

Καὶ ὁ διάκονος ἔφη· «Τί ἐστὶν ὃ ἐλάλησας, κύριέ μου πάτερ;».

Ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος εἶπεν· «Ἐπειδὴ ἔθος ἐστὶν ἐπὶ ἐνὸς ἐπισκόπου  
 5 εἶ τοι γε καὶ πλειόνων εἰσερχομένων πρὸς τὸν βασιλέα τὸν διάκονον λέγειν τὸ 'ὀρθοί', σὺ οὖν, τέκνον, εἰσερχομένου μου πρὸς τὸν βασιλέα μεγάλη τῇ φωνῇ ἀνάκραξον τὸ 'ὀρθοί', εἴτε ζωὴ εἴτε θάνατος ἡμῖν πρόκειται».

Ὁ δὲ διάκονος εἶπεν· «Καὶ πάντως ἐὰν εἴπω, κύριέ μου, καθὼς εἶπας,  
 10 ἀποκτενεῖ με ὁ βασιλεὺς;».

---

8, 2. cf. Deut. 30,15; Sir. 15,17.

---

7, 1. ἦν A<sup>BD</sup>: ἦν A<sup>m</sup> || διαλεγομένων AD: -μένων B 2. post Πόλεως add. θαυμάζοντες B 2-3. ἐκ - τούτων AD: ἐξ αὐτῶν οὗτος ἢ οὗτος (οὕτως a.c.) πάντως ἴδωμεν αὐτούς B || καὶ - Εὐνομίου om. B 4-9. πρὸς - ἀμήν om. B 5. νίκηση A: -κήσει D 6. ἀληθείας A<sup>m</sup> 9-10. Τότε - ὅθεν AD: Καὶ ἀπελθὼν ἐν τῇ τόπῳ, ἐν ᾧ ἦν B 10-11. δι' ὅλης τῆς νυκτὸς post προσευχόμενος (l. 10-11) transp. B 11. ante ἔλεγεν add. καὶ στάς εἰς εὐχὴν B || post Δέσποτα add. τῶν ἀπάντων et omnia post Χριστέ transp. B 11. μου A: μοι BD 12. δοξάζεται AD: δοξασθῇ B || πάντοτε om. B || πανάγιον AD: ἅγιον B || σου post δοξάζεται (δοξασθῇ cod.) transp. B 12-13. εἰς - ἀμήν om. B

8, 1. Καὶ - αὐτοῦ om. B || post τῆς add. et del. δ- A 1-2. ἔφη πρὸς αὐτόν AD: εἶπεν αὐτῷ B 2. Ἀδελφὲ A<sup>m</sup> 3. Καὶ AD: δὲ, post ὁ transpositum, B || post διάκονος add. αὐτοῦ B 5. εἶ τοι γε AD: εἴτε B 6. μου om. B 7. ἀνάκραξον AD: ἵνα εἴπῃς B 9. post εἶπας add. πάντως B



Ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος εἶπεν· «Τέκνον, μὴ φοβοῦ τὸν βασιλέα τοῦτον τὸν πρόσκαιρον τὸν ἀποκταίνοντα μὲν τὸ σῶμα, τὴν δὲ ψυχὴν μὴ δυνάμενον ἀποκτεῖναι. Φοβήθητι δὲ μᾶλλον τὸν δυνάμενον καὶ ψυχὴν καὶ σῶμα ἀπολέσαι ἐν Γεέννῃ».

- 15 Ὁ δὲ διάκονος εἶπεν· «Καθὼς ἐλάλησας, κύριέ μου πάτερ, οὕτως καὶ ἔσται καὶ ποιήσω, εἴτε ζωὴ εἴτε θάνατος ἡμῖν πρόκειται».

9. Τότε λαβὼν τῆς χειρὸς τοῦ διακόνου ὁ Ἀμφιλόχιος ἐπορεύθη ἐπὶ τὸ παλάτιον καὶ, εἰσερχομένων αὐτῶν, καθημένου τοῦ βασιλέως καὶ τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ ἐπὶ θρόνων χρυσῶν, ὁ διάκονος Θεόδουλος μεγάλη τῇ φωνῇ ἔκραξεν τὸ ὄρθοί, ὥστε καὶ τὸ παλάτιον δονηθῆναι καὶ ἀναστῆναι πάντας.  
5 Εἶτα πλησιάσας ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος τῷ βασιλεῖ προσεκύνησεν εἰπὼν· «Εἰρήνη τῷ βασιλεῖ»· τὸν δὲ υἱὸν αὐτοῦ προσεκύνησεν, ἀλλ' εἶπεν αὐτῷ· «Χαῖρε, κύρι».

10 Ὁ δὲ βασιλεὺς Θεοδόσιος, θεασάμενος δὲ πεποίηκεν ὁ ὄσιος εἰς τὸν υἱὸν αὐτοῦ, ἐθυμώθη λίαν καὶ λέγει τῷ ἐπισκόπῳ Ἀμφιλοχίῳ· «Ἀββᾶ, διὰ τί ἐνύβρισας τὸ βασίλειόν μου, ἐμοὶ μὲν ἀποδώσας τὸν ἀσπασμὸν κατὰ τὸ ἔθος τῶν βασιλέων, τὸν δὲ υἱόν μου ἐσμίκρυνας καὶ ἠλάττωσας; Οὐχὶ καὶ οὗτος βασιλεὺς ἐστὶν μετ' ἐμοῦ; οὐχὶ πορφυρίδα περιβέβληται καὶ στέφανον ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ ὡς κάγώ; Διὰ τί οὖν ἐνύβρισας τὸν υἱόν μου;

---

8, 12-14. cf. *Matth.* 10,28 et *Luc.* 12,4-5

---

8, 11. Τέκνον post φοβοῦ transp. B 12. ἀποκταίνοντα AD: -τένοντα B || μὲν om. B 13. ante Φοβήθητι [φοβήθητε A ante correctionem] add. ἀλλὰ B || δὲ μᾶλλον AD: ὃ τέκνον, ἐκεῖνον B 15. Καθὼς A: καθὼςπερ B || καὶ om. B  
9, 1. Τότε AD: Καὶ B || Ἀμφιλόχιος AD: ἅγιος B 1-2. ἐπὶ τὸ παλάτιον AD: ἐν τῷ παλατίῳ B 2. pr. καὶ om. B || εἰσερχομένων αὐτῶν AD: εἰσερχομένου δὲ αὐτοῦ B 2-3. καθημένου - χρυσῶν om. B 3. Θεόδουλος om. B 4. ἔκραξεν AD: εἶπεν B || pr. τὸ om. B || καὶ τὸ παλάτιον δονηθῆναι AD: σαλευθῆναι B || πάντας ante alt. καὶ transp. B 5. ἅγιος Ἀμφιλόχιος AD: ἐπίσκοπος B || προσεκύνησεν om. B || εἰπὼν AD: εἶπεν B || ad hanc lineam alia manus in ore externo codicis B signavit χαῖρε ἀγαθὲ βασιλεῦ, sed minime legi potest 6. Εἰρήνη - αὐτῷ AD: τῷ δὲ υἱῷ τοῦ βασιλέως εἶπεν B || post αὐτοῦ add. οὐ D 8. post δ minime legitur ὁ ὄσιος δ in A propter rasuram 8-9. Ὁ δὲ - υἱόν AD: Ἀκούσας δὲ ὁ βασιλεὺς τὸν χαιρετισμὸν τοῦ υἱοῦ B 9. Ἀμφιλοχίῳ om. B || Ἀββᾶ om. B 10. pr. τὸ AD: τῷ (sic) B 11. post ἠλάττωσας add. αὐτόν B 12. οὐχὶ AD: οὐ B || περιβέβληται ante πορφυρίδα transp. B 13. ὡς - Διὰ om. B || ante ἐνύβρισας add. ἐποίησας καὶ B



Νῦν οὖν οὐ στήσεται ἡ κεφαλὴ σου ἐπὶ σοί, διότι οὕτως ἐποίησας καὶ  
15 οὕτως ἐλάλησας».

Ὁ δὲ ἅγιος Ἀμφιλόχιος ἀποκριθεὶς εἶπεν τῷ βασιλεῖ· «Βασιλεῦ  
ἀγαθέ, εἰ σύ, ὁ σύνδουλός μου, ὁ σήμερον ὢν καὶ αὔριον οὐκ ὢν, ἡγανάκτη-  
σας, ὥς αὐτὸς ἔφης, ὑβριζομένου τοῦ υἱοῦ σου, ὁ Θεὸς τοῦ οὐρανοῦ καὶ τῆς  
20 γῆς οὐκ ἀγανακτήσει ὑβριζομένου τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ; Ναὶ ὄντως, πολλῶ μάλ-  
λον ἀγανακτήσει καθ' ἡμῶν, ἀλλὰ φιλόανθρωπος ὢν καὶ εὐσπλαγχνος ἀνέ-  
χεται καὶ μακροθυμεῖ».

Ὁ δὲ βασιλεὺς εἶπεν· «Διὰ τί ὑπάρχεις καὶ γέρων, καὶ κύων καὶ  
ἀναιδής;».

Ὁ ἅγιος Ἀμφιλόχιος εἶπεν· «Ἄκουσον καὶ τοῦτο, βασιλεῦ ἀγαθέ, καὶ  
25 ἐρῶ σοι τάληθές· τὸ μὲν γῆρας κέκτημαι διὰ τὸν χρόνον, τὴν δὲ ἀναιδείαν  
διὰ τοὺς ἀτάκτους, ὁ δὲ κύων τρεῖς ληστὰς βλέπων οὐ παύεται – ἐγὼ δὲ  
λέγω Εὐνόμιον, Ἄρειον καὶ Μακεδόνην – οὓς ταχὺ ἐξάραι ὁ Θεὸς ἔχει ἐκ  
τοῦ κόσμου τούτου, ἔνθα καὶ τὴν θεότητα ἐνύβρισαν καὶ ἐσμίκρυναν καὶ  
ἠλάττωσαν».

10. Ταῦτα ἀκούσας ὁ βασιλεὺς καὶ ἐν ἑαυτῷ γενόμενος εἶπεν· «Ὅντως  
ἀλήθειαν ἐλάλησεν οὗτος ὁ γέρων· εἰ γὰρ ἐγώ, ὁ γῆϊνος καὶ φθαρτὸς  
ἄνθρωπος, ἡγανάκτησα ὥς ὑβριζομένου τοῦ υἱοῦ μου, ὁ Θεὸς τοῦ οὐρανοῦ  
καὶ τῆς γῆς οὐκ ἀγανακτήσει καθ' ἡμῶν, ὑβριζομένου τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ; Ναὶ  
5 ὄντως, πολλῶ μᾶλλον ἀγανακτήσει καθ' ἡμῶν». Καὶ λέγει ὁ βασιλεὺς πρὸς  
τοὺς ὑπηκόους αὐτοῦ· «Κατασπάσατε αὐτοὺς ἀπὸ τῶν θρόνων καὶ μηδεὶς  
σωθήτω ἐξ αὐτῶν τῇ σήμερον ἡμέρᾳ»· ἦσαν γὰρ προκαθήμενοι οἱ διδά-  
σκαλοι τῆς ἀπωλείας πλησίον τοῦ βασιλέως.

Τότε ὁ δῆμος ἔκραξεν λέγων· «Δικαία κρίσις παρὰ τῷ βασιλεῖ· τὰς κε-

---

9, 14. σοί B: σύ AD || διότι B: δι' ὅτι AD || οὕτως ἐποίησας καὶ om.  
B 16. ἅγιος Ἀμφιλόχιος AD: ἐπίσκοπος B || ἀποκριθεὶς om. B 17. post σύ  
add. οὖν B || οὐκ AD: μὴ B 18. post ὁ add. δὲ B 19. Ναὶ ὄντως om.  
B 20. ἡμῶν B: ὑμῶν AD 20-21. ἀλλὰ - μακροθυμεῖ om. B 22. ὑπάρχεις  
om. B || post κύων iter. et del. καὶ κύων A 24. Ὁ ἅγιος om. B || εἶπεν AD: λέγει  
B || Ἄκουσον καὶ τοῦτο om. B 24-25. καὶ ἐρῶ σοι τ' ἀληθές om.  
B 25. κέκτημαι om. B || τὴν AD: ἡ B || ἀναιδείαν AD: -δεια B

10, 1. Ταῦτα ἀκούσας om. B || καὶ ante ὁ transp. B || γενόμενος AD: γενάμενος  
B || Ὅντως om. B 2. ὁ γέρων om. B || εἰ AD: καὶ B || alt. ὁ om. D 2-3. ὁ γῆϊ-  
νος - ἄνθρωπος om. B 3. post ὁ add. δὲ B 4. ἀγανακτήσει AD: ἀγακτήσει  
(sic) B || καθ' ἡμῶν om. B 4-5. Ναὶ ὄντως om. B 5-6. πρὸς - αὐτοῦ om.  
B 6. ἀπὸ AD: ἐκ B 7. σωθήτω AD: σωθῇ B || τῇ - ἡμέρᾳ om. B || οἱ AD: ὡς  
B 8. πλησίον AD: ἐπάνω B || post βασιλέως add. σκάλας τρεῖς B 9. Τότε A:  
δὲ, post ὁ transpositum, B || ἔκραξεν AD: -ξε B || Δικαία - βασιλεῖ om. B



10 φαλάς τῶν ἀνόμων καὶ βλασφημῶν τῷ ξίφει ἀπότεμε, δέσποτα, ἢ τῷ πυρὶ  
τούτους κατὰκαυσον ἢ τῷ βυθῷ τῆς θαλάσσης παράπεμψον ὡς τὴν ἀγίαν  
καὶ ὀρθόδοξον πίστιν τῆς καθολικῆς ἐκκλησίας ἀκυροῦντας».

Ὁ δὲ ὁσιος ἐπίσκοπος Ἀμφιλόχιος ἰδὼν τὴν ἐπανάστασιν τοῦ λαοῦ  
ἐπὶ τοῖς ἀνόμοις ἐπαιρομένου, προσελθὼν καὶ προσκυνήσας τῷ βασιλεῖ πα-  
15 ρεκάλει αὐτὸν λέγων· «Μή, κύριε βασιλεῦ, μὴ κελεύσης τούτους τεθνᾶναι,  
ἀλλὰ δέομαι τοῦ κράτους σου· κέλευσον ἓνα ἕκαστον αὐτῶν ἐξορισθῆναι  
ἐν τῇ ἰδίᾳ πατρίδι, Ἄρειον μὲν εἰς Γοτθίαν, Μακεδόνιον δὲ εἰς Γάγγραν  
καὶ Εὐνόμιον τὸν ἀνόμοιον εἰς τὴν τῶν Καππαδοκῶν χώραν, εἰς τὸ ἑαυτοῦ  
χωρίον τὸ λεγόμενον Δακορώενα». Καὶ ὡς εἶπεν ὁ μακάριος καὶ ἅγιος Ἀμ-  
20 φιλόχιος, οὕτως καὶ προσέταξεν ὁ βασιλεὺς Θεοδόσιος γενέσθαι.

Τότε ἐπιβιβάσαντες τὸν ἀσεβῆ καὶ θεομάχον Εὐνόμιον ἐπὶ καμήλου  
παλαιᾶς ἀστρώτου ἐθριάμβευσαν αὐτὸν ἐν τῇ πόλει περιάγοντες καὶ λέγον-  
τες· «Ἴδε, ὁ ἐχθρὸς τοῦ Θεοῦ καὶ τῶν χριστιανῶν» καὶ ἐξεδίωξαν αὐτὸν ἐκ  
τῆς πόλεως μετὰ καὶ τοῦ καθίσματος τῆς καμήλου. Καὶ λοιπὸν ἦλθον καὶ  
25 ἐπὶ τοὺς ἄλλους καὶ θεατρίσαντες καὶ αὐτοὺς, καὶ πληγὰς ἐπιθέντες, ἐξε-  
δίωξαν καὶ αὐτοὺς ἐκ τῆς βασιλίδος τῶν πόλεων εἰς τοὺς προγεγραμμένους  
τόπους.

11. Τῷ δὲ δούλῳ τοῦ Θεοῦ Ἀμφιλοχίῳ χρήματα πολλὰ δοὺς ὁ βασι-  
λεὺς πρὸς οἰκονομίαν καὶ διάδοσιν τῶν πτωχῶν καὶ εὐλογηθεὶς ὑπ' αὐτοῦ  
ἅμα τοῦ υἱοῦ αὐτοῦ καὶ πᾶσα ἡ πόλις ἀπέλυσαν αὐτὸν μετὰ πολλῆς δόξης  
καὶ τιμῆς ἐν τῇ ποιμαινομένῃ ὑπ' αὐτοῦ πόλει τοῦ Ἰκονίου, αἰνοῦντες καὶ  
5 δοξάζοντες τὸν Θεόν· ἐ χρημάτισεν δὲ καὶ τὸν διάκονον αὐτοῦ. Ὅς παραγε-

10, 10. καὶ βλασφημῶν om. B || ἀπότεμε, δέσποτα om. B 10-11. ἢ - κατὰ-  
καυσον om. B 11-12. παράπεμψον - ἀκυροῦντας om. B 13. ὁσιος om.  
B 13-14. ἰδὼν - προσκυνήσας om. B 14-15. παρεκάλει - λέγων A: εἶπεν  
B 15. Μή, κύριε om. B || κελεύσης BD: -σεις A || τούτους AD: τοῦτο B || τεθνᾶναι  
om. B 17. μὲν om. B || δὲ om. B 18. καὶ om. B 19. τὸ λεγόμενον AD: εἰς  
B || Δακορώενα AD: -ρόενα B || μακάριος καὶ ἅγιος AD: ἐπίσκοπος B 20. γενέ-  
σθαι om. B 21. Τότε AD: Καὶ B || ἀσεβῆ καὶ θεόμαχον om. B || ex ἐπὶ usque ad  
verba ὅτι αὐτῷ πρέπει (vide app. crit. ad cap. 11, 16) in fine columnae codicis B  
textus, qui in scriptura retractata exstat, vix legitur 22. ἐθριάμβευσαν AD:  
-σεν B 23. αὐτὸν om. B 25. alt. καὶ om. B 26. βασιλίδος τῶν πόλεων  
AD: πόλεως B 26-27. εἰς - τόπους om. B

11, 2. καὶ διάδοσιν om. B 3. ἅμα - αὐτοῦ om. B || πᾶσα ἡ πόλις AD: πᾶσαι  
πόλεις B, sed -αι π- et -εις vix leguntur 3-5. μετὰ - Θεόν om. B 5-6. δς πα-  
ραγενόμενος AD: καὶ ἀπελθὼν B



νόμενος ἐν τῇ αὐτοῦ πόλει καὶ ζήσας ἀπὸ τότε ὁ ὁσιος Ἀμφιλόχιος ἄλλα  
 τρία ἔτη ἀνεπαύσατο ἐν Κυρίῳ, διδάσκαλος γενόμενος ἄριστος τῆς ἀγίας  
 ἐκκλησίας καὶ ποιμὴν ἀληθινὸς τοῦ ἀρχιποίμενος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ.  
 Ἡ δὲ πόλις πᾶσα τοῦ Ἰκονίου ἐθρήνησεν πάνυ διὰ τὸν διδάσκαλον τῆς  
 10 ἀληθείας καὶ ἀγαθὸν αὐτῶν ποιμένα· ὄθεν παννύχους εὐχὰς καὶ δεήσεις  
 ἐπιτελέσαντες μετὰ τὴν ἀγίαν καὶ μυστικὴν λειτουργίαν ἐκήδευσαν τὸ  
 ἅγιον καὶ καρτερικὸν αὐτοῦ σῶμα ἐντίμως καὶ ἔθαψαν αὐτὸ ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ  
 μετὰ καὶ τῶν πρὸ αὐτοῦ ἀγίων ἐπισκόπων, δοξάζοντες καὶ αἰνοῦντες τὸν  
 Θεόν.

- 15 Ἐκοιμήθη δὲ ὁ ὁσιος καὶ τρισμακάριος ἐπίσκοπος Ἀμφιλόχιος μηνὶ  
 νοεμβρίῳ εἰκάδι τρίτῃ, βασιλεύοντος Θεοδοσίου τοῦ μεγάλου, ἐν Χριστῷ  
 Ἰησοῦ τῷ Κυρίῳ ἡμῶν, ᾧ ἡ δόξα καὶ τὸ κράτος νῦν καὶ αἰεὶ καὶ εἰς τοὺς αἰῶ-  
 νας τῶν αἰώνων, ἀμήν.

---

11, 6. αὐτοῦ post πόλει transp. B    6-7. καὶ - ἔτη AD: ἐπέζησεν ἔτη τρία  
 B    7-8. ἀνεπαύσατο - Χριστοῦ AD: καὶ ἀπέλυσεν ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ B    9. τοῦ  
 Ἰκονίου om. B || πάνυ om. B    10-16. pr. καὶ - ἡμῶν om. B    12. αὐτοῦ post  
 ἅγιον (l. 11) transp. D || αὐτὸ A: αὐτῷ D    13. ἀγίων om. D    14. ἐπίσκοπος om.  
 D    16. ᾧ - αἰεὶ AD: τὴν δὲ διδασκαλίαν αὐτοῦ ἔχοντες ἡμεῖς δοξάζομεν τὸν Θεὸν  
 μεθ' ὑμῶν πάντων, ὅτι αὐτῷ πρέπει δόξα, κράτος B || post τοὺς add. ἀτελεστήτους  
 B    17. ἀμήν om. A.



VITA E OPERE  
DEL BEATO PADRE NOSTRO ANFILOCHIO,  
VESCOVO DI ICONIO.

**La vocazione episcopale di Anfilochio  
si rende a lui nota attraverso una serie di visioni angeliche**

1. In quei giorni, mentre regnava a Costantinopoli il piissimo e grande Teodosio, viveva in una spelonca un monaco di nome Anfilochio che aveva quarant'anni. Questi era giusto e timorato di Dio, suo cibo era una semplice galletta<sup>(1)</sup> e sua bevanda acqua sola; e quanto ad olio o sale o qualcos'altro, niente mai prendeva.

Avvenne che morisse in quel tempo il vescovo della città di Iconio e una notte l'angelo del Signore presentatosi nella spelonca ad Anfilochio gli disse: «Anfilochio, va' nella città e pascola il gregge tuo prescelto». Ma Anfilochio non fu persuaso dall'angelo e quando venne la notte seguente l'angelo del Signore tornato di nuovo gli dice: «Anfilochio, va' nella città e pascola il tuo gregge». Ma egli neppure così si persuase e diceva tra sé: «Anche Satana stesso certamente si trasforma in un angelo di luce e inganna i servi di Dio». Successivamente quando giunse la terza notte l'angelo di Dio ritornato gli dice: «Anfilochio, àlzati dal tuo giaciglio e va' in città senza dubitare<sup>(2)</sup> di nulla o attardarti».

Allora Anfilochio alzatosi s'avvinghiò alle ginocchia dell'angelo e gli dice: «Se sei veramente un angelo del Signore, mettiamoci tutti e due in preghiera verso il nostro Signore Gesù Cristo».

(1) Παξαμάδιον (da παξαμάς o -άς) rientra nella fitta categoria dei vocaboli forniti di suffisso diminutivo -ιον, ma privi nella greco-tardo-ellenistica d'ogni valenza ipocoristica e, dunque, non più avvertiti nel valore da essi usualmente assunto nella lingua classica. Cf. JANNARIS, § 338; MITSAKIS, *Language*, § 59, p. 31; PSALTES, *Grammatik*, §§ 399-404, pp. 271-276; BLASS - DEBRUNNER, § 111, 3-4; FOLLIERI, *S. Fantino*, p. 258.

(2) ἐνδοιάζων: normalizzo così l'ἐνδυάζων dei codici, da ἐνδυάζω, grafia erronea riconiata su δύο, omofona di quella corretta ἐνδοιάζω, da δοιός. In Lampe sono registrate le forme deteriori ἐνδυάζω e ἐνδυασμός, filtrate da vecchie edizioni riprodotte nella PG.



Il santo<sup>(3)</sup> angelo del Signore, piegata in basso la sua testa, esclamò dicendo: «Santo, santo, santo il Signore Sabaoth; il cielo e la terra sono pieni della sua gloria» e subito l'angelo afferratolo per la mano destra lo condusse alla santa chiesa. E immediatamente la porta della chiesa da sola<sup>(4)</sup> si aprì<sup>(5)</sup> loro ed essi entrati all'interno videro<sup>(6)</sup> luci luminose che stavano nel tempio, come in una festa del Signore, e uo-

(3) L'aggettivo θεῖος presenta nel greco cristiano un impiego estremamente diffuso che può talora trarre in inganno: esso, oltre ad essere attributo specifico della divinità, viene infatti riferito, come spiega LAMPE, s.v., B, a tutto ciò che è «divine by participation or derivation, holy» e perciò anche alla dottrina cristiana, alla Scrittura, alla grazia, ai sacramenti, alla virtù, all'uomo e, con attestazioni già in Origene e in Dionigi l'Areopagita, agli angeli (cf. *ibid.* B, 14).

(4) L'avverbio αὐτοματί, da αὐτόματος, è attestato solo in età tardoantica in Nonno di Panopoli; cf. LSJ, s.v. αὐτόματος; si veda anche ROSENOVIST, *Syntax*, pp. 99-100, che segnala l'avverbio come variante al testo al cap. 68, 15, lo rinviene al cap. 3, 19-20 della *Vita Petri Atroensis* redatta da Saba monaco (V. LAURENT, *La Vie merveilleuse de saint Pierre d'Atroa*, Bruxelles 1956 [= Subs.hag. 29], p. 73) e rinvia per i casi analoghi a PSALTES, *Grammatik*, § 472, pp. 341-342.

(5) La forma ἡνοίγει fornita concordemente dai codici ABD è sconosciuta a meno di non considerarla come un imperfetto attivo di un possibile ἀνοίγέω, da intendere come forma derivata da ἀνοίγνυμι per il processo di riduzione e scomparsa che riguardò i verbi della coniugazione in -μι; le uniche attestazioni di derivati di ἀνοίγνυμι sono, però, ἀνοίγνύω e ἀνοίγω e il fatto che il testo richieda comunque in questo luogo un verbo di forma media o passiva rende l'ipotesi del tutto impraticabile. Preferisco, perciò, emendare la lezione in ἡνοίγη, 3ª p. singolare dell'aoristo II passivo di ἀνοίγνυμι, considerando quella dei codici come forma prodotta da semplice errore di itacismo passato dall'archetipo nella tradizione manoscritta, senza che copisti o revisori del testo sentissero la necessità di correggerlo. Un eventuale fenomeno di sostituzione delle desinenze dell'aoristo passivo con quelle omofone del presente non risulta documentato nel greco, mentre si ha al contrario una generale estensione dell'uso del passivo che finisce col soppiantare quasi del tutto l'aoristo medio: cf. JANNARIS, §§ 1478-1480. Si osservi, come anche altrove nel testo, l'uso tipico del greco bizantino di stile popolare di porre l'aumento nei verbi composti non tra preposizione e radice verbale, ma all'inizio della parola, come se si trattasse di verbi semplici: il verbo ἀνοίγνυμι è in età medievale sottoposto per quanto concerne l'aumento a un trattamento particolarmente vario: VOGESER, *Heiligenlegenden*, p. 6 e 7.

(6) L'aoristo II di ὁράω nella forma εἶδον (ιδ- per itacismo nei codici) non è ignoto al greco medievale, dove è frequente l'uso della desinenza -ον al posto di -οον per la 3ª p. plurale dell'indicativo attivo dei tempi storici e, più in generale, l'estensione d'impiego della desinenza -ον in luogo di -οον; cf. PASINI, *S. Filippo*, p. 93; BLASS-DEBRUNNER, § 84; ACCONCIA LONGO, *S. Leone*, p. 73; FOLLIERI, *S. Fantino*, p. 148. VOGESER, *Heiligenlegenden*, pp. 10-11; MITSAKIS, *Language*, §§ 94-95, pp. 63-68 e JANNARIS, §§ 786-791 parlano di una progressiva attrazione dell'aoristo II verso le forme dell'aoristo I; cf. anche *infra*, nota 18.



mini vestiti di luce e indossanti una cintura, dei quali non c'era numero. Ed essi, avendo preso il beato Anfilochio, lo condussero al santo altare. Uno di loro teneva nella sua mano il Vangelo, lo consegnò ad Anfilochio<sup>(7)</sup> e tutti gridarono con voce unanime dicendo: «Degno è colui che è stato chiamato; il Signore Iddio sarà con te, Anfilochio». Uno dei santi angeli, che era anche il primo di loro, gridò dicendo: «Pregate tutti dopo di me<sup>(8)</sup>, poiché la grazia divina che sempre cura ciò che è debole e colma ciò che è manchevole elegge il piissimo fratello nostro Anfilochio a vescovo della città di Iconio mediante voto e responsabilità<sup>(9)</sup> di noi presenti; pregate dunque per lui tutti, perché la grazia del Signore nostro Gesù Cristo sia presso di lui». E subito dopo che ebbero pregato per lui<sup>(10)</sup> gli diedero la pace; e appena gli angeli salirono in cielo, ecco che anche il giorno albeggiò<sup>(11)</sup>.

---

(7) Mantengo la costruzione di ἐπιδίδωμι col doppio accusativo in quanto tipica del greco bizantino, senza emendare in τῷ Ἀμφιλοχίῳ, come la lingua classica richiederebbe. L'accusativo tende in generale a prendere il posto del dativo in piena regressione, dando spesso luogo così, soprattutto nella letteratura bizantina volgare, particolarmente in presenza di verbi denotanti il 'dare', a costruzioni con doppio accusativo: cf. MITSAKIS, *Language*, § 152, pp. 98-99; JANNARIS, §§ 1242 e 1348-1349; MIHEVC-GABROVEC, *Études*, pp. 20 e 22; cf. anche *infra*, note 10, 24 e 28. Il costrutto ἐπιδιδόναι τί τινα è comunque attestato in Giovanni Monaco e in Costantino Porfirogenito da E.A. SOPHOCLES, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B.C. 146 to A.D. 1100)*, New York - Leipzig 1890, s.v.

(8) L'uso di ἐπὶ col dativo nel senso di 'dopo' per indicare un momento puntuale o successione è documentato, benché raro e contrario al buon attico; cf. LSJ, s.v., B. II. 2; si veda anche JANNARIS, § 1581: «*immediately after*».

(9) Per κίνδυνος LAMPE, s.v., 2 suggerisce, accanto a quelli più tradizionali, anche il significato di 'liability'.

(10) Mantengo l'accusativo αὐτόν dei codici, anziché emendare in αὐτῷ, poiché esso in dipendenza del verbo εὐχομαι ben si accorda alla lingua popolare bizantina, dove il dativo d'interesse è progressivamente rimpiazzato da costrutti preposizionali con εἰς o διὰ e l'accusativo, come anche oggi avviene nel greco moderno, o dall'accusativo semplice, formando un *dativus accusative* molto comune nelle composizioni popolari del greco medievale; cf. JANNARIS, §§ 1348, 1349 e 1361. A sua volta, comunque, lo stesso impiego del dativo di interesse con εὐχομαι non è che una costruzione secondaria della lingua classica, meglio testimoniata in età tardoantica e anche in Giovanni Mosco: cf. E. MIHEVC-GABROVEC, *Études*, p. 21.

(11) Il verbo διαφαύω, forma derivata da διαφάυσκω meglio noto al greco classico, è ampiamente attestato solo a partire dall'età patristica in autori quali Giovanni Damasceno, Teofane ed Eustazio Antiocheno; cf. LAMPE, s.v.



### **Anfilochio è eletto vescovo di Iconio**

2. Il beato Anfilochio allora, uscito dalla chiesa, s'incamminò per la sua dimora; ed ecco dei vescovi in numero di sette inviati da Dio domandarono<sup>(12)</sup> ad Anfilochio stesso dicendo: «Sei tu Anfilochio?».

Il beato Anfilochio dice loro: «Ogni menzogna viene dal maligno, sia su qualcosa di grande, sia su qualcosa di piccola entità: io sono Anfilochio il peccatore». Allora i vescovi avendolo preso lo condussero nella santa chiesa per consacrarlo vescovo. Il beato Anfilochio dice loro: «In verità, Padri venerandi, vi annuncerò un fatto vero: questa notte angeli di Dio dopo essere venuti hanno consacrato me peccatore vescovo della città di Iconio».

Udite queste cose i vescovi si avvicinarono l'uno all'altro riflettendo e dicendo: «Verso colui che Dio ha consacrato per mezzo dei suoi santi angeli non ardiamo noi mancare di rispetto, ma sarà benedetto nei secoli; e il Signore Iddio dia a lui ogni grazia e tranquillità e i figli dell'illegalità non abbiano la forza di affliggerlo». I vescovi, dunque, avendogli dato la pace si congedarono da lui e fatto ritorno nelle loro città riferirono quanto avvenuto relativamente al beato vescovo Anfilochio; e coloro che ascoltavano provarono meraviglia e diedero lode e gloria al nostro Dio amante degli uomini.

### **Anfilochio è convocato a Costantinopoli su richiesta dei vescovi antiariani**

3. Allora il beato Anfilochio andò secondo la volontà di Dio nella città di Iconio e pascolò il suo gregge con la cooperazione di Cristo. Dopo tre anni del suo episcopato, trascorsi alcuni giorni, si levarono a Costantinopoli i lupi d'Arabia – vale a dire Eunomio, Ario e Macedonio – contro la Chiesa di Cristo, e sollevarono una disputa sul disegno salvifico dell'Incarnazione<sup>(13)</sup> del nostro Salvatore Gesù Cristo, e nessuno era

---

(12) Preferisco mantenere la lezione ἐπηρώτων dei codici AB in luogo dell'ἐπηρώτων del codice D che, pur classicamente corretto, vedo piuttosto come un emendamento: la lingua bizantina è largamente caratterizzata da un processo di sintesi tra le flessioni dei verbi in -άω e in -έω a tutto favore di questi ultimi, anticipato in primo luogo dalla sostituzione delle desinenze contratte in -ω- con quelle corrispondenti in -ου-; cf. PASINI, *S. Filippo*, p. 94; JANNARIS, § 850-850c; FOLLIERI, *S. Fantino*, p. 148; VOGESER, *Heiligenlegenden*, p. 9, b; BLASS-DEBRUNNER, § 90.

(13) Il termine οἰκονομία ha valore specificamente cristologico e il suo peculiare riferimento all'Incarnazione di Cristo è qui rafforzato dalla presenza del-



in grado di contrapporsi al discorso e alla loro inefficace sapienza. Allora l'imperatore Teodosio fece riunire un'assemblea di molti vescovi in questa fulgida e grandissima città<sup>(14)</sup> per proclamare quelli illegali e atei, ma questi non poterono. In seguito, recatisi i santissimi vescovi dall'imperatore Teodosio, gli dicono: «Signore imperatore<sup>(15)</sup>, ascoltaci e manda a chiamare<sup>(16)</sup> nella città di Iconio<sup>(17)</sup> il vescovo Anfiochio, che è nostro padre; e se costui dopo essere venuto<sup>(18)</sup> non li vincerà e condannerà, anche noi tutti saremo vinti».

l'aggettivo ἑνσαρκος. Allo stesso modo in *Vita Fantini* 1, 14 (FOLLIERI, S. *Fantino*, p. 400). Sul significato di οἰκονομία cf. LAMPE, s.v., C. 6.

(<sup>14</sup>) Avanzo in pura chiave dubitativa l'ipotesi che l'uso dell'aggettivo αὐτῇ riferito a πόλις si possa leggere come una prova della provenienza costantinopolitana del nostro testo.

(<sup>15</sup>) Mantengo la forma αὐτοκράτωρ, anziché seguire il corretto vocativo αὐτόκρατορ del codice B, poiché la sostituzione del nominativo al vocativo, tanto più nelle forme, come questa, prive di una più precisa diversificazione morfologica al di là della posizione dell'accento, è fenomeno antico che si espande nel greco postclassico, senza più alcuna limitazione già a partire dalla lingua neotestamentaria sotto la spinta dell'influenza semitica. Cf. BLASS-DEBRUNNER, § 147 e ΜΙΤΣΑΚΙΣ, *Language*, § 138, pp. 92-93.

(<sup>16</sup>) Il verbo ἀποστέλλω manca qui dell'oggetto; si potrebbe forse integrare con un κήρυκα o, almeno, un τινά, ma non esiste alcuna ragione in grado di garantire la validità di questa scelta. Non è invece da escludere che nel linguaggio popolare, notoriamente tendente alla semplificazione e alla costruzione *ad sensum*, un verbo come ἀποστέλλω lasciasse con immediatezza e chiarezza tali l'idea che esso esprime da rendere in un certo senso pleonastica l'indicazione dell'oggetto; ma soprattutto che, seguito qui da καὶ προσκάλεσαι, si determini con questo verbo di movimento un costrutto analogo a quello dell'attuale inglese *to go and do something*, 'andare a fare qualcosa', o dell'equivalente nel portoghese colloquiale *ir e fazer uma coisa*, in cui il fine del moto viene espresso mediante coordinazione tra i due verbi posti sullo stesso piano morfologico e sintattico: in tal modo nel nostro testo risulterebbe normalmente espresso l'oggetto nel successivo Ἀμφιλόχιον τὸν ἐπίσκοπον (l. 13). Una possibile ragione di questo uso linguistico con coordinazione mediante καὶ è nel particolare favore accordato dalla lingua popolare alla costruzione paratattica; cf. al riguardo BLASS-DEBRUNNER, § 471.

(<sup>17</sup>) Si noti l'impiego di ἐν con dativo in luogo di εἰς con l'accusativo per denotare il moto a luogo in presenza di ἀποστέλλω, dovuto a un interscambio comunemente attestato nel greco fin dall'età protobizantina e riscontrabile anche in alcuni casi sicuri già nel greco neotestamentario; cf. ACCONCIA LONGO, S. *Leone*, p. 74; MIHEVC-GABROVEC, *Études*, pp. 30 e 33 che segnala in Giovanni Mosco ben 89 sostituzioni di εἰς con ἐν e 190 di ἐν con εἰς; ΜΙΤΣΑΚΙΣ, *Language*, § 185, p. 108; BLASS-DEBRUNNER, § 218; JANNARIS, § 1538.

(<sup>18</sup>) L'uso della forma di aoristo I asigmatico παραγενάμενος, anche altrove ricorrente nel testo, in luogo del corretto aoristo II s'inserisce nell'alveo di quegli



**Anfilochio accetta l'invito a Costantinopoli  
e parte per la capitale in compagnia del diacono Teodulo**

4. L'imperatore Teodosio udito ciò da parte dei vescovi immediatamente invia un apocrisiario con i suoi messaggeri rapidi e questi, giunto a Iconio, dice al vescovo Anfilochio: «Santissimo padre, tutti i vescovi venuti a Costantinopoli hanno ritenuto cosa degna che l'imperatore amante di Cristo facesse giungere anche te insieme a loro». Ed egli disse loro: «O figli amati, se così stanno queste cose, andiamo di buon grado». Il beato allora preso con sé il suo diacono Teodulo, sedutosi sul suo puledro, s'incamminava verso Costantinopoli, la custodita da Dio, e non mangiò né bevve nei giorni in cui percorse la sua strada, finché non giunse a Bisanzio. E entrato in città all'incirca all'ora nona del giorno, fissò dimora presso una vedova<sup>(19)</sup> e stette lì per tutta quanta la notte a rendere grazie e a benedire il nostro Signore e Dio Gesù Cristo.

---

usi bizantini di provenienza popolareggiante ampiamente impiegati dall'agiografo e trova spiegazione nella tendenza del greco postclassico all'espansione dell'aoristo debole sia nei temi, sia nelle desinenze; cf. PASINI, S. *Filippo*, pp. 92-93; VOGESER, *Heiligenlegenden*, pp. 10-14; JANNARIS, § 787; ACCONCIA LONGO, S. *Leone*, pp. 72-73; MITSAKIS, *Language*, §§ 94-95, pp. 63-68; cf. anche *supra*, n. 6.

(19) La figura della χήρα o γυνή χήρα, *vidua*, è ben nota presso le culture antiche, dove rappresentava solitamente una delle categorie sociali maggiormente svantaggiate e oppresse dal diritto e dalla mentalità vigenti: *derelicta ab omnibus*, divinità comprese, nell'antica Grecia, dove le iniziative di assistenza erano piuttosto dirette a favore degli orfani di guerra, viene per legge assistita presso il diritto romano, benché le sue prerogative subiscano gravi limitazioni in conseguenza del diritto ereditario. Giustiniano istituisce la norma per cui la *vidua inops et indotata* deve ricevere un quarto dell'eredità del marito benestante. Nell'Antico Testamento, che offre illustri figure di vedove come Tamar, la vedova di Sarepta e Giuditta, e in ambiente giudaico la vedova è sempre rappresentata accanto a orfani, poveri, stranieri e lavoratori a giornata e più volte si leva la lamentazione profetica per i soprusi perpetrati a suo danno e l'invocazione della presenza di Dio quale unico suo baluardo e soccorritore. Nel Nuovo Testamento l'interesse per la vedova rientra nel più vasto contesto della predilezione evangelica per gli oppressi e i disprezzati, in particolare i poveri e le donne. La vedova è, così, contrapposta ai ricchi avari dei loro beni, divenendo modello simbolico della preghiera fiduciosa di essere esaudita in quanto presuppone una totale fiducia in Dio e nella sua assistenza; sua controimmagine è tratteggiata in Babilonia, la prostituta, la regina, il cui destino sarà però al di fuori di quello dell'escatologico popolo di Dio. La letteratura cristiana antica riecheggia tutti questi motivi, rimandando al modello di un'autentica e onesta vedovanza, e nei primi secoli della Chiesa non solo si vengono perfezionando organismi sotto diretta responsabilità dei vescovi adibiti allo scopo di provvedere all'assistenza delle vedove, ma anche



**Gesù appare ad Anfilochio  
e promette di infondere in lui parole profetiche contro gli ariani**

5. All'indomani, uscito dalla dimora della vedova, s'incamminò verso la santa chiesa di Dio. Tutte le porte erano completamente sbarrate ed egli, poste le sue ginocchia per terra, si mise in preghiera. Allora subito, immediatamente, le porte, apertesi da sole, lo accolsero all'interno. Entrato e messosi giù sul santo pavimento, pregando diceva: «Sovrano, Signore mio Gesù Cristo, se c'è in me verbo di sapienza, non so cosa io potrei dire o cosa raccontare davanti all'imperatore e a quegli illegali eretici».

E avendo egli detto ciò, il Signore appare a lui in forma visibile ad occhio umano e gli dice: «Anfilochio, non avere paura e non spaventarti, poiché io sono Gesù Cristo, che parlai per mezzo dei miei santi profeti ed apostoli, e dirò per il tuo tramite tutto ciò che bisogna che tu dica di fronte a loro». E detto ciò il Signore si allontanò da lui. Il beato Anfilochio allora uscito dalla santa chiesa s'incamminò di nuovo nella dimora della vedova.

---

lo Stato, da Costantino in poi, comincia a assumersi la competenza della loro cura, concedendo assistenza giuridica e agevolazioni fiscali. La Chiesa antica stabilisce per esse anche alcuni codici domestici che vanno da precetti di comportamento a norme di vita ascetica, in cui risultano particolarmente raccomandate la monogamia, l'esemplarità di vita nella preghiera e la carità. Divenute nella comunità cristiana una categoria con una precisa funzione civile, le vedove di condotta irreprensibile e distintesi per sensibilità sociale si organizzano per vivere insieme sotto la direzione di una di loro e sono talora anche indicate come facenti parte del clero o aventi una dignità e una posizione paraclericale, in cui spiccarono nel corso del IV secolo le figure delle cosiddette diaconesse. Già ai tempi del Crisostomo l'*ordo* delle vedove sembra tuttavia non esistere più, forse confluito nei monasteri femminili in forte diffusione e nel servizio ecclesiale delle monache. Tuttavia la figura della vedova, beneficiaria per le sue precarie condizioni di vita ma anche strumento dell'assistenza sociale, godette di grande considerazione presso il cristianesimo antico. In particolar modo, una delle vedove veniva destinata nella comunità a dare ospitalità ai predicatori itineranti; è dunque possibile che proprio tale figura venga indicata nel nostro testo ad accogliere Anfilochio al suo arrivo da Iconio a Costantinopoli. Cf. la voce redatta da G. STAHLIN in *Grande Lessico del Nuovo Testamento*, fondato da G. KITTEL. Continuato da G. FRIEDRICH. Edizione italiana a cura di F. MONTAGNINI – G. SCARPAT – O. SOFFRITTI, vol. XV: Φιλ-Ω, Brescia 1988, s.v. 'χήρα', coll. 703-772; inoltre A. HAMMAN, *Vie liturgique et vie sociale*, Paris 1968, pp. 140-143, e G. STAHLIN, *Das Bild der Witwe*, in *Jahrbuch für Antike und Christentum* 17 (1974), pp. 5-20.



**Eunomio si reca da Anfiloquio  
per mettere alla prova le sue conoscenze teologiche**

6. Ma i lupi d'Arabia, vale a dire Eunomio, Ario e Macedonio, avendo udito che il servo di Cristo Anfiloquio era sopraggiunto in città si recarono da lui desiderosi di metterlo alla prova. E per primo Eunomio avendo sbattuto contro la pietra incrollabile – il grande Anfiloquio era infatti veramente pietrificato nella fede – Eunomio, si diceva, gli chiede: «Sei tu colui che è chiamato Anfiloquio, il monaco, il servo di Dio?».

Ed egli disse: «Io sono il peccatore».

Eunomio dice: «E perché perverti Israele?».

Il santo Anfiloquio dice: «Non io perverti Israele, ma tu e la casa di tuo padre».

Eunomio dice: «Com'è, dunque, che il primo versetto nel Vangelo dice: 'In principio era il Verbo; e il Verbo era presso Dio; e Dio era il Verbo'? Allora prima del principio era o non era?».

Il santo Anfiloquio disse: «Non come tu insinui: il Figlio che sta presso di noi è creatura, ma, come Egli volle, la sua divinità fu trasformata e il Verbo divenne carne e abitò tra noi».

Eunomio dice: «Come, dunque, dice anche nell'Antico Testamento: 'a due a due, l'uno di fronte all'altro'?».

Il santo Anfiloquio dice: «Ascoltami, misero e sciaguratissimo: a due a due, quattro; intendo dirti Matteo, Marco, Luca e Giovanni, i quattro evangelisti che portano riferimento e lode ad un solo Dio, i quali annunziarono la buona novella alla nostra razza e recarono nel mondo intero salvezza alla stirpe degli uomini. Il nostro santo Salvatore e Dio infatti, avendo mandato nel mondo il suo Figlio unigenito, così disse: 'Chiedi a me e io ti darò le genti come tua eredità e i confini della terra come tuo dominio; li guiderai con scettro di ferro, come vasi di coccio li frantumerai'».

Eunomio dice: «Com'è, dunque, che Dio per mezzo del profeta Davide dice: 'Non a te furono celate le mie ossa, che plasmasti nel segreto'?».

Il santo Anfiloquio disse: «Lì infatti non parla di Cristo; niente affatto; ma quando Dio avendo preso la polvere dalla terra plasmò l'uomo, Iddio disse: 'Non è bene che l'uomo sia solo. Facciamogli un aiuto come lui' e mandò un torpore su Adamo e lo addormentò e avendo preso una delle sue costole la modellò in donna, che diede a lui<sup>(20)</sup>. Donde per que-

---

(20) La lunga citazione da *Gen.* 2,18-21 è attinta dall'agiografo con una certa



sto motivo anche il profeta Davide, come da parte di Adamo, pronunciò ciò, dicendo: 'Non a te furono celate le mie ossa, che plasmasti nel segreto'».

Eunomio dice: «Come dunque di nuovo Dio per mezzo del sapiente Salomone dice: 'Il Signore mi creò all'inizio delle sue vie per le sue opere'? Vedi che il Figlio è creazione e opera?».

Il santo Anfilochio dice: «Non disse ciò a proposito di Cristo, ma quando risorto dalla tomba Cristo il Salvatore di tutti quanti incontrò le due donne, costoro, che si interpretano come il corpo e l'anima, dissero: 'Se sai dove hanno messo il nostro Signore Gesù Cristo, diccelo affinché possiamo prenderlo'. E Gesù disse: 'Maria, non trattenermi, poiché non sono ancora salito dal Padre mio'».

Eunomio disse: «Domani discuteremo<sup>(21)</sup>, io e tu, davanti all'imperatore e a tutto il senato».

### **Preghiera del santo in attesa dell'incontro con l'imperatore**

7. E tutta la città era ammirata, mentre li ascoltavano discutere, e i cittadini si chiedevano<sup>(22)</sup> fra di sé chi mai avrebbe vinto tra questi

libertà, eliminando alcune parti e citando probabilmente a memoria, senza ricorrere direttamente al testo, che invece così recita: Καὶ εἶπεν Κύριος ὁ Θεὸς: "Οὐ καλὸν εἶναι τὸν ἄνθρωπον μόνον· ποιήσωμεν αὐτῷ βοηθὸν κατ' αὐτόν". Καὶ ἐπλασεν ὁ Θεὸς ἐκ τῆς γῆς πάντα τὰ θηρία τοῦ ἀγροῦ καὶ πάντα τὰ πατεινὰ τοῦ οὐρανοῦ καὶ ἤγαγεν αὐτὰ πρὸς τὸν Ἀδὰμ ἰδεῖν, τί καλέσει αὐτὰ, καὶ πᾶν, ὃ ἂν ἐκάλεσεν αὐτὸ Ἀδὰμ ψυχὴν ζῶσαν, τοῦτο ὄνομα αὐτοῦ. Καὶ ἐκάλεσεν Ἀδὰμ ὀνόματα πᾶσιν τοῖς κτήνεσιν καὶ πᾶσι τοῖς πετεινοῖς τοῦ οὐρανοῦ καὶ πᾶσι τοῖς θηρίοις τοῦ ἀγροῦ, τῷ δὲ Ἀδὰμ οὐχ εὐρέθη βοηθὸς ὅμοιος αὐτῷ. Καὶ ἐπέβαλεν ὁ Θεὸς ἐκστασιν ἐπὶ τὸν Ἀδὰμ, καὶ ὑπνωσεν· καὶ ἔλαβεν μίαν τῶν πλευρῶν αὐτοῦ καὶ ἀνεπλήρωσεν σάρκα ἀντ' αὐτῆς. Καὶ φκοδόμησεν Κύριος ὁ Θεὸς τὴν πλευράν, ἣν ἔλαβεν ἀπὸ τοῦ Ἀδὰμ, εἰς γυναῖκα καὶ ἤγαγεν αὐτὴν πρὸς τὸν Ἀδὰμ.

<sup>(21)</sup> Il presente διαλεγόμεθα assume in questo luogo il valore di futuro, di cui sovente nel greco postclassico esso diviene vicario, insieme al congiuntivo aoristo e alla perifrastica con ἔχω ο μέλλω + infinito. Per un utile prospetto riassuntivo di tale fenomeno cf. G. GARITTE, *Documents pour l'étude du Livre d'Agathange*, Città del Vaticano 1946 (= Studi e Testi 127), p. 186 e si veda anche *infra*, nota 30.

<sup>(22)</sup> Risulta di comprensione piuttosto difficile la struttura di questo periodo che presenta un anacoluto almeno apparente: dopo l'iniziale soggetto πόλις, infatti, con cui viene concordata con gusto prettamente postclassico la perifrasi ἦν θαυμάζουσα che sta in luogo dell'imperfetto ἐθαύμαζεν (cf. JANNARIS, § 1848b; BLASS-DEBRUNNER, § 353; PASINI, *S. Filippo*, p. 97; FOLLIERI, *S. Fantino*, p. 215), si inserisce un genitivo assoluto con soggetto plurale sottinteso e verbo ἀκούοντων regolarmente seguito da genitivo; coordinato tramite καί, fa poi séguito il verbo ἔλεγον che ha soltanto dopo di sé, come per chiarire all'ultimo istante



due<sup>(23)</sup>. Il santo Anfilochio alzatosi e allontanatosi da Eunomio, entrato nella santa chiesa, rivolse la preghiera al Signore dicendo: «Signore Gesù Cristo, Figlio del Dio vivente, aiutami; non vinca dunque il nemico della verità la tua invincibile potenza e l'insegnamento privo di menzogna, né l'eresia dell'errore la tua retta fede; ma fa' sì, Padrone, che io lo disonori per la gloria tua e del tuo santo nome, poiché tu solo sei il Dio glorificato nei secoli dei secoli, amen». Uscito allora dalla chiesa si recò nel suo rifugio, dove per tutta la notte pregando diceva: «Padrone, Signore Gesù Cristo, adempi ciò che richiedesti da me<sup>(24)</sup>, affinché sia sempre glorificato<sup>(25)</sup> nei secoli il tuo santissimo nome, amen».

---

la *constructio ad sensum* che viene di fatto a determinarsi, il soggetto logico οἱ τῆς πόλεως. L'intero periodo è dunque improntato a una serie di elementi ed usi tipici del greco medievale; sull'uso dell'anacoluto nella lingua popolare cf. BLASS-DEBRUNNER, § 466.

(<sup>23</sup>) L'indicativo futuro νικήσει, attestato da tutti i codici, è comunemente usato in espressioni dubitative al posto del congiuntivo; cf. JANNARIS, § 1888.

(<sup>24</sup>) La corretta costruzione del verbo ἐπαγγέλλομαι prevederebbe l'uso del dativo della persona a cui si richiede qualcosa, come suggerito da BD. Reputo, tuttavia, il genitivo μου di A più fedele all'originale e alla lingua del testo: il genitivo semplice costituisce, infatti, in età bizantina un sostituto del dativo particolarmente apprezzato dal gusto popolare, al punto di soppiantare nei secoli medievali persino il pur diffuso impiego dell'accusativo con o senza εἰς o διὰ; cf. ACCONCIA LONGO, S. *Leone*, p. 74; FOLLIERI, S. *Fantino*, p. 165 e soprattutto JANNARIS, §§ 1350-1350b.

(<sup>25</sup>) ἵνα δοξάζεται: la congiunzione finale ἵνα si costruisce di regola col congiuntivo o con l'ottativo, con i tempi storici dell'indicativo solo per indicare desiderio o ipotesi non realizzati o irrealizzabili, con il futuro o l'indicativo in genere soprattutto dopo *verba timendi* (cf. JANNARIS, §§ 1954 e 1956-1958). La tentazione sarebbe, dunque, di accettare il congiuntivo aoristo δοξασθῇ proposto dal codice B o persino di emendare in un presente congiuntivo δοξάζεται, che costituirebbe la forma sintatticamente più corretta e adatta al testo. Preferisco, tuttavia, accogliere il δοξάζεται dei codici AD, considerandolo una forma ammissibile in un testo popolare come il nostro, derivata dal ben attestato processo di assimilazione delle stesse desinenze eterofone del congiuntivo e dell'imperativo a quelle più familiari dell'indicativo con conseguente ritiro del congiuntivo, ampiamente avviato già in età ellenistica, soprattutto in presenza di proposizioni finali; cf. JANNARIS, § 779 e MITSAKIS, *Language*, § 99, p. 71 e § 278, pp. 138-139.

Lo stesso fenomeno, ma con desinenze qui omofone, si osserva nei verbi φοβηθῆς e δειλιάσης al cap. 5, 9 e nel κελεύσης del cap. 10, 15: in tutti questi casi, tutti riconducibili al medesimo fenomeno appena descritto, il codice A fornisce sempre una lezione in -εις (per φοβηθεῖς d'accordo anche con D). Sono tendenzialmente portato a credere che anche qui esso fornisca il testo più prossimo all'originale e privo di seriori interventi di emendamento. Potendosi, tuttavia, ricondurre qui il tutto a dei semplici casi di itacismo e dal momento che negli altri



### **Anfilochio esorta Teodulo a dire la verità davanti all'imperatore**

8. E dopo di ciò egli afferrata la mano del suo diacono disse a lui: «Fratello Teodulo, quest'oggi la vita e la morte ci è posta innanzi».

E il diacono disse: «Cos'è che dici, padre mio signore?».

Il santo Anfilochio disse: «Poiché è costume che per un sol vescovo o sia pure per molti che si recano dall'imperatore il diacono dica «Alzatevi»<sup>(26)</sup>, allora tu, figliolo, mentre io mio reco dall'imperatore, grida a gran voce «Alzatevi» sia che la vita sia che la morte ci sia posta innanzi».

Il diacono disse: «E se io dico, mio signore, come tu mi hai detto, mi ucciderà l'imperatore?».

Il santo Anfilochio disse: «Figliolo, non temere questo transitorio imperatore che uccide il corpo, ma che non è in grado di uccidere l'anima. Temi piuttosto Colui che è in grado di distruggere sia l'anima sia il corpo nella Geenna».

Il diacono allora disse: «Come tu hai detto, padre mio signore, così sarà e io farò, sia che la vita sia che la morte ci sia posta innanzi».

---

casi in cui ricorre il μή ad introdurre un'esortazione negativa esso è sempre costruito, anche in A, con il congiuntivo (cf. 2, 14 e 16; 3, 14 e 7, 15, qui contro la lezione di D), mi pare più prudente accettare le corrette lezioni col congiuntivo fornite sempre da B e in due casi dallo stesso D e considerare come fluttuante il comportamento dell'agiografo riguardo all'uso delle desinenze del congiuntivo. A sua volta, invece, ίνα è costruito nel nostro testo, con assoluta uniformità dei codici, due volte col congiuntivo (6, 9 e 8, 7 – solo codice B) e una volta anche con il futuro indicativo ἔσται (1, 36).

(<sup>26</sup>) L'espressione ὁρθοί è propria della liturgia bizantina, dove viene pronunciata, come qui, proprio dal diacono come invito al popolo a rendere omaggio alla Σοφία invocata al momento della lettura delle Sacre Scritture o dall'arcidiacono prima della ἐκτενὴ μεγάλη, la grande supplica in forma di litania recitata nell'Ufficio delle Letture dopo il Vangelo e prima del salmo Οἱ τὰ Χερουβὶμ. Cf. C. DU FRESNE DU CANGE, *Glossarium ad Scriptores mediae et infimae Graecitatis*, Lugduni 1688, col. 1414, che rimanda tra gli altri alla liturgia del Crisostomo; e anche J. MATEOS, *Le Typicon de la Grande Église*. Introduction, texte critique, traduction et notes, II, Roma 1963 (= *Orient. Christ. Anal.* 166), p. 96, 3; inoltre R.F. TAFT, *The Pontifical Liturgy of the Great Church according to a Twelfth-Century Diataxis in Codex British Museum Add. 34060*, in *Orient. Christ. Per.* 45 (1979) [ristampa in ID., *Liturgy in Byzantium and Beyond*, Great Yarmouth (Norfolk) 1995], pp. 279-307, soprattutto p. 290, cap. III, 11.



**Anfilochio spiega teologicamente la sua minore riverenza  
nei confronti del figlio dell'imperatore**

9. Allora Anfilochio afferrata la mano del diacono s'incamminò verso il palazzo e, quando essi giungono, stando l'imperatore e suo figlio assisi su troni dorati, il diacono Teodulo a gran voce gridò la formula «Alzatevi», cosicché il palazzo fu sconvolto e tutti si levarono in piedi. Successivamente il santo Anfilochio, avvicinatosi all'imperatore, lo baciò dicendo: «Pace all'imperatore», mentre baciò suo figlio, ma a lui disse: «Salve, signore<sup>(27)</sup>».

L'imperatore Teodosio, avendo visto ciò che il beato aveva fatto a suo figlio<sup>(28)</sup>, s'adirò molto e dice al vescovo Anfilochio: «Abbà, perché hai ingiuriato la mia maestà imperiale avendo dato a me un abbraccio secondo il costume degli imperatori, mentre hai tenuto in scarsa considerazione e svilito mio figlio? Non è anche lui imperatore con me? non è stato cinto della porpora e della corona sulla sua testa, come me? Perché, dunque, hai ingiuriato mio figlio? Adesso, allora, la tua testa non starà più su di te, poiché hai fatto così e hai parlato in questo modo».

Il santo Anfilochio in risposta disse all'imperatore: «Imperatore caro, se tu, servo con me, che oggi sei ma domani non sei, ti sei irritato, come tu dici, perché tuo figlio è oltraggiato, il Dio del cielo e della terra non si irriterà per il fatto che il suo Figlio è oltraggiato? Certo che sì, tanto più sarà irritato verso di noi; ma, essendo amante degli uomini e magnanimo, tollera e porta pazienza».

L'imperatore disse: «Perché sei vecchio, cane e impudente?».

(<sup>27</sup>) Il vocativo κύρι, da κύρις, forma sincopata del vocabolo κύριος, è morfema tipico del greco seriore prodotto da una certa tendenza all'abbreviazione di molti sostantivi, tra cui specialmente i proparossitoni in -ιος. Esso coesiste nel testo accanto a κύριος, ma mentre quest'ultimo è sempre riferito alla divinità o allo stesso Anfilochio, κύρις risulta piuttosto termine distintivo, ma non esclusivo, della dignità imperiale. Cf. PSALTES, *Grammatik*, § 263, p. 146 nota 2; LAMPE, s.v. κύρις; FOLLIERI, *S. Fantino*, p. 136; JANNARIS, §§ 298 e 304; VOGESER, *Heiligenlegenden*, p. 1.

(<sup>28</sup>) L'uso del doppio accusativo con ποιέω è ben noto e questo tipo di costrutto tende ad espandersi nel greco postclassico; l'impiego di εἰς accanto all'accusativo predicativo è a sua volta tipico delle composizioni bibliche e delle loro imitazioni, ma resta alieno in tal senso dalla lingua popolare. È allora da considerare l'ipotesi che qui esso sostituisca di fatto un dativo e che il verbo ποιέω abbia dunque una costruzione τινί τι, anch'essa ben documentata, ma secondaria, nella lingua classica e molto diffusa nella letteratura agiografica. Cf. VOGESER, *Heiligenlegenden*, p. 31; JANNARIS, 1284-1285 e 1552.



Il santo Anfilochio disse: «Ascolta anche questo, imperatore caro, e ti dirò la verità: la vecchiaia ho acquisito per via del tempo, l'impudenza a causa degli individui che sono dissoluti, mentre il cane non cessa di tenere d'occhio<sup>(29)</sup> tre briganti, vale a dire Eunomio, Ario e Macedonio, che presto Iddio toglierà<sup>(30)</sup> da questo mondo, dove essi oltraggiarono, sminuirono e svilirono anche la divinità».

**Gli ariani, condannati all'esilio anziché a morte  
per misericordiosa intercessione di Anfilochio,  
vengono ingiuriosamente scacciati da Costantinopoli**

10. L'imperatore, udite queste cose e ridivenuto padrone di se stesso, disse: «Davvero questo vecchio ha detto la verità; se infatti io, uomo terreno e mortale, mi sono irritato perché mio figlio è stato oltraggiato, il Dio del cielo e della terra non si irriterà contro di noi per il fatto che il suo Figlio è stato oltraggiato? Certo che sì, molto di più sarà irritato verso di noi». E l'imperatore dice ai suoi sottoposti: «Tirate quelli giù dai loro troni e nessuno di loro si salvi in questo giorno»; infatti avevano i primi posti i maestri della perdizione vicino all'imperatore.

---

(<sup>29</sup>) Il verbo παύω è qui costruito col participio predicativo βλέπων secondo un uso già proprio del greco classico. Esso tende a recedere largamente nella lingua popolare, come già in quella neotestamentaria, benché più in generale e in senso parzialmente contrario l'uso crescente del participio sia a sua volta fenomeno tra i più vistosi del greco postclassico e ampiamente documentato come tratto peculiare della letteratura agiografica, dov'è spesso impiegato, non senza una certa ostentazione, come strumento di elevazione stilistica per creare libere e talora ardite costruzioni ipotattiche. Cf. FOLLIERI, *S. Fantino*, pp. 228-230; PASINI, *S. Filippo*, p. 97; JANNARIS, §§ 2108 e 2117-2127; BLASS-DEBRUNNER, § 414.

(<sup>30</sup>) La perifrastica futura con ἔχω seguito dall'infinito aoristo è elemento tipico del greco bizantino e rimpiazza il futuro semplice in pieno regresso fin dall'età tardoellenistica. Costituisce, quindi, un'ulteriore riprova dell'uso di alcune forme peculiari della lingua greca d'epoca postclassica e medievale adottate dall'agiografo in questo testo. Cf. JANNARIS, app. IV, §§ 1 e 6; PASINI, *S. Filippo*, p. 97; MIHEVC-GABROVEC, *Études*, p. 65; ROSENOVIST, *Syntax*, pp. 80-81; ACCONCIA LONGO, *S. Leone*, pp. 73-74; MITSAKIS, *Language*, § 92, pp. 62-63. VOGESER, *Heiligenlegenden*, pp. 33-34 sottolinea la frequenza della perifrasi nei testi agiografici e la fa risalire all'età protobizantina. La coniugazione perifrastica, in espansione nella lingua medievale, trova nel testo anche altre attestazioni: 2, 14: ἔσται εὐλογημένος ancora in luogo del futuro; 7, 1: ἦν θαυμάζουσα in luogo dell'imperfetto (cf. anche *supra*, nota 22); non si può, invece, considerare perifrastico ἡνάρχεις δεδοξασμένος del cap. 7, 9, con il verbo ὑπάρχω noto vicario postclassico di εἶμι: cf. FOLLIERI, *S. Fantino*, p. 151 e JANNARIS, §§ 937 e 2107.



Allora il popolo gridò dicendo: «Giusto è il giudizio presso l'imperatore: taglia, signore, con la spada le teste degli iniqui e blasfemi o bruciali nel fuoco o gettali in fondo al mare, poiché non tengono in considerazione la santa e ortodossa fede della Chiesa cattolica».

Ma il santo vescovo Anfilochio, avendo visto la rivolta del popolo levatosi contro gli iniqui, essendosi avvicinato all'imperatore e avendolo ossequiato lo supplicava dicendo: «No, sire imperatore, non ordinare che muoiano; chiedo io invece alla tua signoria: ordina che ognuno di loro sia confinato nella propria patria, Ario in Gotia, Macedonio a Gangra ed Eunomio l'anomeo nel territorio dei Cappadoci, nel suo villaggio chiamato Dacora<sup>(31)</sup>». E come il beato e santo Anfilochio disse, così l'imperatore Teodosio ordinò che si facesse.

Allora, avendo fatto salire l'empio avversario di Dio Eunomio su un vecchio cammello senza sella<sup>(32)</sup>, lo portarono in trionfo in giro per la città dicendo: «Ecco il nemico di Dio e dei cristiani» e lo scacciarono dalla città unitamente<sup>(33)</sup> alla seduta sul cammello. E poi andarono anche contro gli altri e avendo essi esposto anche loro a vituperio e avendo inflitto loro dei colpi, scacciarono pure loro dalla imperiale tra le città nei luoghi suddetti<sup>(34)</sup>.

### Ritorno di Anfilochio a Iconio. Morte del santo

**11.** L'imperatore poi, che molti beni diede al servo di Dio Anfilochio per la distribuzione e la donazione ai poveri e fu benedetto da lui insie-

(<sup>31</sup>) Il nome Δακορόενα/Δακορόενα che si legge nei codici non è riportato da alcun lessico. W. PAPE, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, Braunschweig 1863-1870<sup>3</sup>, p. 265, riporta la voce: «Δάκορα, Ort in Kappadocien», con cui ritengo possa identificarsi il nostro toponimo. Il nome è riferito in *Soz., Hist. Eccl.* VII, 17, 1 (p. 324, 22).

(<sup>32</sup>) L'aggettivo ἀστροτός è da me corretto contro la lezione unanime dei codici che sostituiscono *omega* con *omicron*: preferisco qui pensare ad un errore di percezione della quantità della sillaba forse filtrato da un modello trascurato e ritenuto accettabile dalla tradizione manoscritta successiva.

(<sup>33</sup>) L'uso di μετά καί con la congiunzione solo apparentemente pleonastica, ma di fatto dotata di un valore additivo o intensivo piuttosto enfatico, è molto comune nel linguaggio popolare incolto d'età medievale; analogamente avviene anche con la preposizione σύν; su quest'uso di καί non è improbabile che abbia agito il parallelo latino *et*, che acquista in età medievale un valore sempre più indebolito. Cf. JANNARIS, §§ 1718 e 1718b.

(<sup>34</sup>) Si osservi in questo periodo l'uso estremamente ridondante del καί che ri-



me a suo figlio, e tutta la città lo congedarono con molto onore e gloria nella da lui curata città di Iconio, lodando e rendendo gloria a Dio; diede beni poi anche al suo diacono<sup>(35)</sup>. E giunto egli nella sua città e trascorsi da allora altri tre anni riposò il beato Anfilochio nel Signore, divenuto eccellente maestro della santa Chiesa e vero pastore del nostro pastore capo Gesù Cristo. Tutta la città di Iconio pianse molto per il maestro della verità e buon pastore dei suoi abitanti; e perciò, compiute preghiere e suppliche notturne, dopo la santa e mistica liturgia resero solenni onori funebri al suo santo e paziente corpo e lo seppellirono nella chiesa con i santi vescovi che lo avevano preceduto<sup>(36)</sup> rendendo gloria e lodando Dio.

Il santo e beatissimo vescovo Anfilochio morì il ventitré del mese di novembre, sotto l'impero di Teodosio il Grande, in Cristo Gesù nostro Signore, al quale sia gloria e potenza ora e sempre e nei secoli dei secoli, amen.

---

corre, con un gusto proprio della lingua popolare, per ben sei volte; cf. PASINI, S. *Filippo*, p. 101; BLASS-DEBRUNNER, § 107.

(<sup>35</sup>) ἐ χρημάτισεν: il verbo χρηματίζω non possiede nella lingua classica un significato che si adatti facilmente al nostro contesto. In LSJ sono riportati s.v. i significati di «negotiate, have dealings, deliberate», che si collegano direttamente dal punto di vista semantico al sostantivo χρήμα, ma non sono in alcun modo adeguati a ciò che l'autore intende qui evidentemente esprimere. Si può allora supporre che venga operata su questo verbo una sorta di slittamento di significato nel senso di 'dare, assegnare dei beni' con l'assunzione da parte del verbo di un valore causativo molto comune nel greco postclassico e bizantino per le frequentissime neoformazioni con ampliamento verbale in -ζω: cf. JANNARIS, §§ 868-870 e FOLLIERI, S. *Fantino*, p. 548. A questo tratto tipico del greco popolare corrisponde anche la costruzione del verbo χρηματίζω con l'accusativo τὸν διάκονον in luogo del più corretto dativo, fenomeno che prelude anch'esso ad un'importante evoluzione nell'ambito della lingua greca e già ampiamente rinvenibile nel nostro testo.

(<sup>36</sup>) L'episodio del corpo di santo prelato sepolto accanto ad altri vescovi morti prima di lui è diffuso nell'agiografia greca: cf. *Vita Iohannis Eleemosynarii, recensio maior* (BHG 886), cap. 58 dell'edizione LÉONTIOS DE NÉAPOLIS, *Vie de Syméon le Fou et Vie de Jean de Chypre*, Édition commentée par A.J. FESTUGIÈRE, Paris 1974 (= Institut français d'archéologie de Beyrouth. Bibliothèque archéologique et historique 95), p. 405: essendo morto Giovanni ὁ Ἐλεήμων in Amatunte sull'isola di Cipro, luogo d'origine del santo, il suo corpo era destinato ad una tomba in cui da tempo già riposavano altri due vescovi; al suo arrivo questi resero onore all'arcivescovo spostando come se fossero vivi i propri corpi e accogliendo Giovanni in mezzo a loro.



## LA VITA E I MIRACOLI DI S. FANTINO DI TAURIANA E L'IDENTIFICAZIONE DELL'IMPERATORE LEONE «ERETICO»

L'edizione critica della Vita e dei Miracoli di s. Fantino di Tauriana<sup>(1)</sup> richiede la soluzione preliminare di due problemi, motivo di perplessità fra gli studiosi: anzitutto bisogna stabilire se ambedue le opere appartengono realmente ad uno stesso autore, come comunemente si conviene, anche se talvolta con qualche riserva; in secondo luogo, e a questo proposito i pareri sono discordi, si deve datare, almeno approssimativamente, la loro composizione.

Una nuova indagine sulla tradizione manoscritta delle due opere e il riesame delle fonti permette di avvicinarsi alla soluzione di tali problemi.

Il *dossier* agiografico greco del leggendario santo calabrese, composto, come già detto, da una Vita e da una raccolta di Miracoli attribuite finora ambedue a Pietro vescovo «occidentale»<sup>(2)</sup>, è tramandato da due codici italogreci, il *Vat. gr.* 1989, del XII secolo, proveniente dal monastero del Patir di Rossano<sup>(3)</sup>, ff. 194<sup>v</sup>-201, 201-208, e il *Mess. gr.* 29, che

---

(<sup>1</sup>) Cf. F. HALKIN, *Bibliotheca hagiographica graeca*, Bruxelles 1957<sup>3</sup> (Subs. hag. 8a), nn. 1508-1509. Una traduzione latina dei due testi è stata pubblicata in O. CAJETANUS, *Vitae Sanctorum Siculorum*, I, Panormi 1657, pp. 152-161, *Animadversiones*, pp. 138-139, e ripresa in *Acta Sanctorum Iulii*, V, Antverpiae 1727, pp. 556-567. L'edizione dei testi greci, purtroppo inaffidabile, si deve a V. SALETTA, *Vita S. Phantini Confessoris ex Codice Vaticano Graeco N. 1989* (Basil. XXVIII), Roma 1963, pp. 39-75.

(<sup>2</sup>) Esiste anche un'altra Vita del santo, anonima, conosciuta attraverso la sola traduzione latina, edita in CAJETANUS, *Vitae SS. Siculorum* cit., I, pp. 149-152, *Animadv.*, pp. 137-138, e in *Acta SS. Iulii*, V, pp. 553-556: cf. SOCII BOLLANDIANI, *Bibliotheca hagiographica latina*, I, Bruxelles 1898-99 (Subs. hag. 6), n. 2824; H. FROS, *Bibliotheca hagiographica latina ... Novum Supplementum*, Bruxelles 1986 (Subs. hag. 70), p. 322. Su questa Vita latina, che non interessa nel contesto di questo articolo, cf. E. FOLLIERI, *La Vita di san Fantino il Giovane*, Bruxelles 1993 (Subs. hag. 77), p. 379-393.

(<sup>3</sup>) G. MERCATI, *Per la storia dei manoscritti greci di Genova, di varie badie ba-*



costituisce la seconda parte del ben noto «Menologio di Daniele», scritto tra il 1307 e, forse, il 1308<sup>(4)</sup>, ff. 142-145<sup>v</sup>, 145<sup>v</sup>-152.

Accanto ai testi agiografici appaiono utili anche gli inni liturgici in onore del santo. Si conoscono due canoni in suo onore: uno di Giuseppe Innografo<sup>(5)</sup>, siciliano di origine, ma emigrato a Costantinopoli, morto nell'886<sup>(6)</sup>; l'altro di Eutimio<sup>(7)</sup>, forse un innografo italogreco<sup>(8)</sup>. Questi due inni sembrano confermare, come mostrerò più avanti, alcune conclusioni che emergono dalla nuova analisi delle fonti.

Il titolo riportato all'inizio della Vita nel codice Vaticano, f. 194<sup>v</sup> è: Πέτρου ἐπισκόπου δυτικοῦ εἰς τὸν βίον καὶ εἰς τὰ θαύματα τοῦ ἁγίου καὶ ἐνδόξου θεράποντος τοῦ Χριστοῦ Φαντίνου. A f. 201 la raccolta di Miracoli, divisa in 20 capitoli, ognuno dei quali è accompagnato da un breve sottotitolo che ne riassume il contenuto e da un numero progressivo (θαῦμα α' – θαῦμα κ'), è annunciata dal titolo: Εἰς τὰ θαύματα τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Φαντίνου, senza il nome dell'autore né l'indicazione τοῦ αὐτοῦ, che avrebbe ricondotto al vescovo Pietro la paternità dei Miracoli.

Nel codice Messinese, f. 142, il titolo della Vita è quasi identico: soltanto, dopo il nome dell'autore, è aggiunto il termine διήγησις. E i Mira-

*siliane d'Italia e di Patmo*, Città del Vaticano 1935 (Studi e Testi 68), pp. 297-298; HAGIOGRAPHI BOLLANDIANI – P. FRANCHI DE' CAVALIERI, *Catalogus codicum hagiographicorum graecorum Bibliothecae Vaticanae*, Bruxellis 1899 (Subs. hag. 7), pp. 175-177. A. EHRHARD, *Überlieferung und Bestand der hagiographischen und homiletischen Literatur der griechischen Kirche*, III, Leipzig 1952, pp. 874-875, attribuisce i ff. 1-142<sup>v</sup> del codice all'XI-XII secolo, i ff. 143-244, cioè la parte che qui interessa, al XII secolo; cf. anche S. LUCA, *Rossano, il Patir e lo stile rossanese*, in *Riv. di Studi Biz. e Neoell.* n.s. 22-23 (1985-86), pp. 147 nota 253, 162.

(<sup>4</sup>) A. MANCINI, *Codices Graeci Monasterii Messanensis S. Salvatoris*, Messanae 1907, pp. 54-67 data ambedue i codici al 1308, mal interpretando la sottoscrizione della prima parte, *Mess. gr.* 30, terminata in realtà il 2 settembre 1307: ma cf. A. TURYN, *Dated Greek Manuscripts of the Thirteenth and Fourteenth Centuries in the Libraries of Italy*, Urbana – Chicago – London 1972, I, pp. 110-112; EHRHARD, *Überlieferung cit.*, III, pp. 443-450; F. HALKIN, *Manuscripts grecs à Messine et à Palerme*, in *Anal. Boll.* 69 (1951), pp. 250-251.

(<sup>5</sup>) Editto da E. FOLLIERI, *Un canone di Giuseppe Innografo per s. Fantino «il vecchio» di Tauriana*, in *Revue des Et. Byz.* 19 (1961), pp. 130-151 (il testo del canone: pp. 140-151).

(<sup>6</sup>) Cf. E. I. TOMADAKIS, *Ἰωσήφ ὁ Ὑμνογράφος. Βίος καὶ ἔργον, ἐν Ἀθήναις* 1971, p. 73.

(<sup>7</sup>) Editto da A. ACCONCIA LONGO, *Canones Iulii*, Roma 1978 (Analecta hymnica graeca e codicibus eruta Italiae inferioris Joseph Schirò consilio et ductu edita, XI), pp. 421-441 (testo), 616-621 (commentario).

(<sup>8</sup>) *Ibid.*, pp. 620-621.



coli, disposti nello stesso ordine, sono preceduti, f. 145<sup>v</sup>, dalle parole: Ἀρχὴ τῶν θαυμάτων τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Φαντίνου. Anche nel Messinese, quindi, nulla indica che la raccolta di Miracoli sia opera dello stesso autore della Vita.

Nonostante che dai codici non risulti alcuna indicazione precisa sulla paternità dei Miracoli, essi tuttavia, grazie alle parole εἰς τὸν βίον καὶ εἰς τὰ θαύματα del primo titolo, sono in genere stati attribuiti, talvolta, come già detto, con qualche esitazione, allo stesso autore della Vita, Pietro vescovo «occidentale»<sup>(9)</sup>.

A questa attribuzione deve aver contribuito anche la chiusa della Vita, dove l'autore, dopo aver discusso la possibilità che Fantino sia stato un martire, riconoscendo di non poter risolvere il problema nemmeno in base ai miracoli compiuti dal santo dopo la sua morte, aggiunge:

Ἐπειδὴ δὲ καὶ ἐτέρων ἐμνήσθημεν θαυμάτων, τῶν ὑπὸ τοῦ ἁγίου μετὰ τὴν τοῦ σκήνου ἀπόθεσιν καὶ εἰς οὐρανοὺς ἀνοδὸν τελεσθησομένων, οὐ γὰρ θέμις ταῦτα παροραθῆναι καὶ τούτων ἅτινα τῷ παρόντι διηγήματι προσθήσομεν, ἵνα διὰ τούτων καὶ τὰ προρρηθέντα ἀληθῆ εἶναι ὁ λόγος πιστώσεται.

Οὐ γὰρ γραῶδεσι μύθοις ἐξακολουθήσαντες ταῦτα λέγομέν τε καὶ γράφομεν, ἀλλ' ἐπόπται καὶ ὑπηρέται γενόμενοι τινῶν τούτων, περὶ ὧν καὶ αἱ χεῖρες ἡμῶν ἐψηλάφησαν. Τίνα δὲ ταῦτα ἐρῶν ἔρχομαι; Λεπρῶν κάθαρσις, παραλύτων σφίγξις, δαιμονώντων ἱασίς, ἀσθενούντων θεραπεία, τυφλῶν ἀνάβλεψις, χωλῶν ἀνόρθωσις, ἀλλὰ καὶ νεκρῶν ἀνάστασιν ἐὰν εἴποιμι, οὐκ ἂν ἀμάρτοιμι τοῦ δέοντος, αἶ τε δὲ καὶ καθ' ὕπνους ὁράσεις καὶ διάλεκτοι, τῶν συμφερόντων παραινέσεις τε καὶ διαταγαὶ καὶ συμφορῶν λύσεις, αἶ τε δὲ ἐν θαλαττίοις κινδύνοις ἐπιφάνειαι, τῶν κινδυνευόντων ἐξ ὀνόματος τὸν ἅγιον ἐπικαλουμένων καὶ διὰ τῆς αὐτοῦ ἐπιφανείας τε καὶ βοηθείας τῶν κινδύνων λυτρουμένων καὶ ποικίλων, ὥς εἴρηται, συμφορῶν<sup>(10)</sup>.

Quindi c'è, alla fine della Vita, l'esplicito annuncio di una narrazione di miracoli postumi, che ha determinato l'attribuzione allo stesso autore dell'opera che segue nei codici.

Ma, come è stato giustamente osservato<sup>(11)</sup>, lo stile della Vita, ricco di digressioni didascaliche e di coloriture retoriche, con un carattere let-

(9) CAJETANUS, *Vitae SS. Siculorum* cit., I, Animadv. p. 138; *Acta SS. Iulii*, V, p. 551. Cf. anche FOLLIERI, *Un canone di Giuseppe Innografo* cit., p. 134; ACCONCIA LONGO, *Canones Iulii* cit., p. 617.

(10) *Vat. gr.* 1989, ff. 200<sup>v</sup>, II col.-201, I col.; *Mess. gr.* 29, f. 145<sup>v</sup>, fine I col.-II col. Cf. *Acta SS. Iulii*, V, p. 561, § 24-25; SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., pp. 50-51.

(11) FOLLIERI, *Un canone di Giuseppe Innografo* cit., pp. 133-134.



terario ben definito, come dimostra tra l'altro l'uso costante della clausola ritmica, è alquanto diverso dallo stile dei Miracoli, o almeno dalla gran parte di essi, dove il tono della narrazione è più dimesso e concreto.

Può darsi che le disparità di livello tra i due testi siano da imputare alle differenze di genere: più letteraria e accurata la Vita, di carattere encomiastico, più alla portata di tutti la narrazione dei Miracoli, che quindi potrebbero essere opera dello stesso autore. Come può darsi che le parole finali della Vita, che collegano questo testo ai Miracoli, opera di autore diverso, siano un'aggiunta posteriore destinata appunto a collegare i due testi. In realtà, né l'una né l'altra ipotesi mi sembra convincente.

Una possibile soluzione al problema della paternità e della composizione delle due opere, che né la traduzione latina dei testi né la carente edizione greca finora disponibile, basata sul codice Vaticano<sup>(12)</sup>, permettono di individuare, è offerta invece dal codice Messinese, che riporta alcuni passi dei Miracoli omessi nell'altro codice, passi che consentono di delineare una struttura compositiva di questo *dossier* agiografico diversa da quella finora accertata.

Mentre infatti per il testo della Vita i due codici sono pressoché identici, fin negli errori di ortografia, tanto da giustificare ad una prima lettura l'impressione che il Messinese possa essere una copia del Vaticano, per il testo dei Miracoli si nota un comportamento diverso: il codice Vaticano riporta talvolta un testo abbreviato, dove oltretutto le incongruenze strutturali presenti, come vedremo tra breve, nel Messinese sono state cancellate ad arte.

Indubbiamente i due codici hanno un'origine comune – e ciò non meraviglia, dati i legami strettissimi tra il Patir di Rossano e il S. Salvatore di Messina<sup>(13)</sup> –, ma è chiaro che il rimaneggiamento del testo testimoniato nel codice Vaticano, che pure è più antico, non è arrivato fino al monaco e *skeuophylax* Daniele.

Alla luce di studi recenti sulla cultura greca nell'Italia meridionale, non sarà troppo azzardato ipotizzare che il testo della Vita e dei Miraco-

(12) Le lezioni del codice Messinese sono riportate in nota: cf. SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., pp. 7, 39 ss.

(13) M. SCADUTO, *Il monachesimo basiliano nella Sicilia medievale. Rinascita e decadenza sec. XI-XIV*, Roma 1982 (Storia e letteratura 18), pp. 165-213. Si veda anche S. LUCA, *I Normanni e la 'rinascita' del sec. XII*, in *Arch. stor. Calabria e Luc.* 60 (1993), pp. 61-63 e passim; IDEM, *Il lessico dello ps.-Cirillo (redazione V'): da Rossano a Messina*, in *Riv. di Studi Biz. e Neoell.* n.s. 31 (1994), pp. 45-80 passim.



li di s. Fantino nel codice Vaticano rappresenti la rielaborazione, eseguita al Patir di Rossano<sup>(14)</sup>, di un modello preesistente, contenuto in uno dei codici di detto monastero. In séguito il codice più antico, contenente il modello non rielaborato, potrebbe essere passato a Messina, quando Bartolomeo da Simeri, come ci dice il suo biografo, consegnò al suo discepolo Luca, che sarebbe appunto divenuto il primo archimandrita del S. Salvatore, libri ed altri beni appartenuti fino a quel momento al Patir di Rossano<sup>(15)</sup>. Molti anni dopo, nel 1307 o 1308, lo stesso modello sarebbe stato copiato, senza interventi critici, da Daniele, nel quadro della riscrittura sistematica di antichi codici agiografici già iniziata nel monastero messinese qualche decennio prima, al tempo dello *skeuophylax* Giacomo<sup>(16)</sup>.

Di questi problemi parlerò più diffusamente nell'edizione dell'opera. Qui interessa soprattutto la diversità tra i due codici nel capitolo XVIII, intitolato nel Vaticano *Περὶ τῶν συλληφθέντων Ἀγαρηνῶν*, e nel Messinese *Περὶ τῶν συλληφθέντων Σαρακηνῶν ἐν τῇ τοῦ ἁγίου μνήμῃ καὶ βαπτισθέντων*, che narra il miracoloso intervento del santo per salvare l'intera popolazione di Tauriana riunita a festeggiare la sua memoria un 24 luglio<sup>(17)</sup>.

Il racconto è introdotto dalle parole: Ὁ δέ με μικροῦ διέλαθεν, τοῦτο ὥσπερ τινὰ κορωνίδα ἐπιθήσω<sup>(18)</sup> τῷ διηγήματι, ὅπερ καὶ οἱ τῆς πόλεως αὐτῆς κατοικήσαντες πάντες σχεδὸν ἐπὶ στόματος φέρουσιν, παρὰ τῶν πατέρων αὐτῶν παραλαβόντες καὶ ὥσπερ τινὰ κλῆρον κατὰ διαδοχὴν τοῖς τέκνοις παραπέμποντες<sup>(19)</sup>. ἔστιν δὲ τὸ θαῦμα τόδε...

Sembra perciò che il XVIII Miracolo sia narrato per ultimo, come si addice al più importante e noto dei prodigi compiuti dal santo. Segue

(14) Un lavoro di revisione ed elaborazione filologico-testuale, e non solo di copia meccanica, è individuato nei codici del Patir da LUCA, *Rossano, il Patir* cit., p. 120.

(15) *Acta SS. Septembris*, VIII, Antverpiae 1762, pp. 824-825; cf. anche LUCA, *I Normanni e la 'rinascita' del sec. XII* cit., pp. 45-46; IDEM, *Il lessico dello ps.-Cirillo* cit., pp. 46-48.

(16) Su questa attività si veda J. NORET, *Le palimpseste grec Bruxelles, Bibl. Roy.*, IV.459, in *Anal. Boll.* 95 (1977), pp. 101-117; A. JACOB, *Nicolas d'Oria. Un copiste de Pouille au Saint-Sauveur de Messine*, in *Quellen u. Forsch. aus ital. Arch. u. Bibl.* 65 (1985), pp. 152-158.

(17) Cf. *Acta SS. Iulii*, V, pp. 565-566; SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., pp. 70-71.

(18) Espressioni come κορωνίδα ἐπιθεῖναι, o simili, sono usate per annunciare la fine di uno scritto: cf. *Thesaurus Graecae Linguae*, s.v. κορωνίς.

(19) Le parole καὶ ὥσπερ τινὰ κλῆρον – παραπέμποντες sono omesse dal codice Vaticano: cf. SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., p. 70.



quindi la narrazione del miracolo, che nel testo tramandato dal codice Vaticano presenta diverse omissioni e termina bruscamente con il racconto della conversione dei Saraceni, che decidono di non far più ritorno nelle loro contrade.

Invece il codice Messinese<sup>(20)</sup> prosegue con una riflessione sul miracolo e aggiunge: «Καὶ τί μοι τὰ καθ' ἕκαστον τούτου τοῦ ἁγίου θαύματα (θαυμάτων cod.) ἀπαριθμεῖν, ἅτινα ἐάν θέλω καθ' ἕν λέγειν, ἐπιλείψει με διηγούμενον ὁ χρόνος; πολλὰ γὰρ ἄλλα μεγάλα καὶ ἐξαισία θαύματα πεποίηκεν οὗτος ὁ ὁσιος καὶ πανόλβιος τοῦ Χριστοῦ θεράπων Φαντῖνος, ἅπερ διὰ τὸ πλῆθος οὐχ οἶόν τε ἦν διηγεῖσθαι ἢ γραφῇ παραδοῦναι. Ταῦτα δὲ ἐκ πολλῶν ὀλίγα γράφομεν, τὴν εἰς θεὸν αὐτοῦ διὰ τὸ καθαρὸν τοῦ βίου παρρησίαν καὶ τὴν ἐντεῦθεν χάριν δηλώσαντες.

Quindi questo XVIII Miracolo è presentato come l'ultimo del *corpus*: l'autore dichiara che molti altri prodigi compiuti dal santo potrebbe aggiungere alla narrazione, ma che gliene manca il tempo. È chiaramente una chiusa, non un intermezzo narrativo.

Questa conclusione è contraddetta, però, almeno a prima vista, dalla circostanza che il testo continua con la narrazione di due altri miracoli. I due ultimi episodi sono, in verità, di tono ben diverso dai precedenti, di carattere autobiografico, e, oltretutto, ben si adattano alla figura di un ecclesiastico di un certo rango, quale il Pietro vescovo autore della Vita.

Ho già anticipato in un lavoro precedente queste osservazioni<sup>(21)</sup>: ora, dopo una più attenta analisi dei testi, consentitami dalla trascrizione delle due opere in vista di una nuova edizione, posso aggiungere altri elementi per una soluzione del problema.

Dopo la chiusa apparentemente definitiva del XVIII Miracolo, la narrazione riprende nel XIX con le parole:

Τὰ δὲ συμβάντα τῇ ἐμῇ ἐλαχιστίᾳ τε καὶ οὐδενότητι καὶ διὰ τῆς τοῦ θεοῦ χάριτός τε καὶ φιλανθρωπίας ὑπὸ τοῦ ἁγίου πέρας αἰσιον δεξάμενα, τίνα ταῦτα καὶ ὅποια καὶ ὅπως γέγονεν λέξω συντόμως.

Segue quindi il testo dei due ultimi miracoli, il cui stile torna ad essere fortemente retorico, con digressioni descrittive – si veda la descri-

<sup>(20)</sup> F. 151, I col. Cf. anche la traduzione latina: *Acta SS. Iulii*, V, p. 566 § 55.

<sup>(21)</sup> In una relazione dal titolo *Tradizioni agiografiche di Calabria. La Vita e i Miracoli di s. Fantino di Tauriana*, tenuta al Convegno internazionale di studi su *Calabria cristiana. Società, religione, cultura nel Territorio della diocesi di Oppido Mamertina – Palmi*, I, *Dalle origini al Medio Evo* (Palmi-Cittanova, 21-25 novembre 1994), i cui Atti sono in corso di stampa.



zione della tempesta in Adriatico, di cui l'autore si compiace nel Miracolo XIX, e che si può accostare alla digressione sul fiume Metauro contenuta nella Vita<sup>(22)</sup> –, didascaliche e moraleggianti, più simile allo stile della Vita che a quello dei primi diciotto miracoli.

La mia ipotesi è che solo questi ultimi due miracoli seguissero la Vita, le cui parole finali potrebbero essere appunto l'introduzione al racconto autobiografico del narratore. Infatti l'enumerazione retorica dei prodigi compiuti dal santo, posta alla fine della Vita, solo in parte e casualmente coincide con il contenuto della raccolta I-XVIII: potrebbe essere pertanto una preterizione che porta appunto all'inizio del XIX Miracolo.

Infatti, dopo l'annuncio di voler raccontare alcuni dei tanti miracoli *post mortem* compiuti dal santo (καὶ τούτων ἅτινα τῷ διηγήματι προσθήσομεν) ed averne affermato la veridicità (Οὐ γὰρ γραώδεσι μύθοις ἐξακολουθήσαντες ταῦτα λέγομέν τε καὶ γράφομεν, ἀλλ' ἐπόπται καὶ ὑπηρέται γενόμενοι τινῶν τούτων...), l'autore si domanda «Quali miracoli racconterò?» (Τίνα δὲ ταῦτα ἐρῶν ἔρχομαι;), facendo seguire a queste parole un'enumerazione di miracoli che resta sospesa nel nulla, cui non segue né una conclusione né una dossologia<sup>(23)</sup>, come ci si aspetterebbe alla fine di un testo agiografico, ma che avrebbe invece un significato se all'interrogazione retorica si facessero seguire le parole Τὰ δὲ συμβάντα τῇ ἐμῇ ἐλαχιστία τε καὶ οὐδενότητι..., τίνα ταῦτα καὶ ὅποια καὶ ὅπως γέγονεν, λέξω συντόμως, dove anche i termini τίνα ταῦτα si ricollegano alle parole finali della Vita. Inoltre la formula τῇ ἐμῇ ἐλαχιστία καὶ οὐδενότητι è tipica dell'epistolografia episcopale<sup>(24)</sup>, ciò che si accorderebbe facilmente con la dignità ecclesiastica rivestita dall'autore della Vita.

Questa ricostruzione potrebbe anche spiegare perché il titolo premesso nei codici alla Vita sia ...διήγησις εἰς τὸν βίον καὶ εἰς τὰ θαύματα, quando invece la raccolta di Miracoli è presentata negli stessi codici come un testo indipendente dalla Vita.

Una conferma a tale ipotesi sembra venire dall'innografia per il santo, dal momento che la sola fonte del canone di Giuseppe Innografo in suo onore, è, come è stato già osservato<sup>(25)</sup>, la collezione di miracoli, e

(22) Cf. *Acta SS. Iulii*, V, p. 558, §§ 9-10, p. 566, § 57; SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., pp. 43-44, 72.

(23) Si veda il passo trascritto sopra, p. 79.

(24) Cf. *Thesaurus Graecae Linguae*, s.v. ἐλαχιστία.

(25) FOLLIERI, *Un canone di Giuseppe Innografo* cit., pp. 133, 135-137.



nemmeno di tutti quelli della raccolta che noi conosciamo: vi si riconoscono infatti episodi compresi tra i soli primi diciotto della raccolta giunta fino a noi<sup>(26)</sup>, che evidentemente circolavano in modo indipendente dal resto del *dossier* sul santo.

Meno chiara è la posizione dell'altro canone, quello di Eutimio, quasi certamente un autore italogreco, che deriva in modo molto evidente dalla Vita scritta dal vescovo Pietro, mentre della collezione di miracoli ricorda con precisione solo il XVIII, il più importante, in cui l'intera popolazione di Tauriana viene salvata miracolosamente da un'incurSIONE araba<sup>(27)</sup>. Questo miracolo è il più famoso, quello che gli abitanti di Tauriana si tramandavano di padre in figlio, come dice il testo stesso del Mir. XVIII<sup>(28)</sup>, e quindi poteva circolare anche in maniera indipendente. Ciò non significa, comunque, che Eutimio, ispirandosi al contenuto della Vita più che ai Miracoli, ignorasse il resto della collezione.

Infine, per tornare all'opera del vescovo Pietro, c'è da osservare che l'enumerazione di miracoli posta alla fine della Vita presuppone la conoscenza di una collezione di Miracoli preesistente, abbastanza simile a quella giunta fino a noi. Confrontando il passo in questione<sup>(29)</sup> con il contenuto della raccolta, si noterà che per lo più i miracoli lì enumerati trovano una corrispondenza nella raccolta, dove però non si parla di λεπρῶν κάθαρσις e di χωλῶν ἀνόρθωσις. Ciò non avrebbe da solo alcuna importanza, poiché il ricordo di questi prodigi ricalca un luogo comune di ispirazione evangelica<sup>(30)</sup>. Più significativa mi sembra invece l'assenza in quel passo di qualsiasi accenno al Miracolo XVIII, troppo clamoroso per essere dimenticato in quel contesto, tanto da far pensare che il vescovo Pietro non lo conoscesse affatto.

---

(26) Non credo infatti che nella quarta strofa dell'ode VII – FOLLIERI, *Un canone di Giuseppe Innografo* cit., p. 147, vv. 217-224 – Giuseppe Innografo alluda proprio al Miracolo XIX – *ibid.*, p. 137 –, dove pure si parla del salvataggio da un naufragio: le parole φανείς ἀγγελολόμῳς, usate dall'innografo al v. 220, non si addicono al contenuto del Mir. XIX, dove Fantino appare invece a cavallo sul mare in tempesta, più simile a Poseidone che ad un angelo, e percuote i flutti con la sua frusta di cavallaro. Del resto anche il Mir. XIII della raccolta giunta fino a noi – cf. *Acta SS. Iulii*, V, p. 564, § 46; SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., pp. 64-65 – fa riferimento a un naufragio, e, data la posizione geografica di Tauriana, quello in favore dei naviganti doveva essere un miracolo ricorrente del protettore della città calabrese.

(27) ACCONCIA LONGO, *Canones Iulii* cit., pp. 617-619.

(28) V. sopra, p. 81.

(29) Trascritto sopra, a p. 79.

(30) Cf. Matth. 10, 8; 11, 5; Luc. 10, 9.



Si ha, in definitiva, l'impressione che il *dossier* agiografico per s. Fantino di Tauriana giunto fino a noi sia non un'opera omogenea di un unico autore, ma il prodotto di successive stratificazioni di testi, forse di riscritture, come è accaduto, ad esempio, per i Miracoli di s. Demetrio<sup>(31)</sup>, o per quelli dei ss. Cosma e Damiano<sup>(32)</sup>.

La collezione di Miracoli I-XVIII dovrà raggiungere comunque una forma simile a quella giunta fino a noi già nel IX secolo, all'epoca di Giuseppe Innografo<sup>(33)</sup>, e d'altronde, come già è stato osservato<sup>(34)</sup>, essa evoca, da una serie di indizi, una situazione compatibile con l'assetto amministrativo della Calabria anteriore alla conquista araba di Siracusa (878).

La data finora assegnata all'intero *dossier* su s. Fantino è stata fatta dipendere da un particolare ben preciso, cioè il fatto che i Miracoli XIX e XX si svolgono al tempo dell'imperatore Leone «l'eretico», la cui identificazione ha suscitato notevoli perplessità tra gli studiosi fin dalle prime edizioni delle fonti su s. Fantino<sup>(35)</sup>. Inoltre la soluzione del problema è stata allontanata dal fatto che la traduzione latina, attraverso la quale l'opera è nota ai più, contiene un errore proprio nella determinazione della data: invece di *ἐν ἔτει πρώτῳ*, il traduttore, o chi per lui, deve aver letto *ἐν ἔτει τρίτῳ*, e quindi ha reso la frase greca con «Quo tempore Leo haereticus tertio jam anno imperabat...»<sup>(36)</sup>.

Ad ogni modo, una volta messa in luce la struttura composita del *dossier*, l'identificazione del Leone eretico potrà servire a datare soltanto

(31) Cf. H. DELEHAYE, *Les recueils antiques de Miracles des Saints*, in *Anal. Boll.* 43 (1925), pp. 57-64; P. LEMERLE, *Les plus anciens recueils des Miracles de Saint Démétrius*, II, Paris 1981, pp. 26ss., 83ss., 137ss.

(32) DELEHAYE, *Les recueils antiques* cit., pp. 8-18; L. DEUBNER, *Kosmas und Damian*, Leipzig 1907, pp. 3-37.

(33) V. sopra, p. 78 e note 5, 6, pp. 83-84 e note 25, 26.

(34) Si veda, a proposito del primo miracolo della raccolta: V. VON FALKENHAUSEN, *Die Städte im byzantinischen Italien*, in *Mél. Éc. Fr. de Rome*, M. A. 101 (1989), p. 412. Altre osservazioni in A. ACCONCIA LONGO, *I "Miracula s. Phantini" e la società calabrese dell'epoca*, in *Chiesa e società nel Mezzogiorno. Studi in onore di Maria Mariotti*, a cura di P. BORZOMATI, G. CARIDI, G. e A. LABATE e altri, in corso di stampa; EAD., *Tradizioni agiografiche di Calabria* cit., in corso di stampa.

(35) Cf. CAIETANUS, *Vitae SS. Sicularum* cit., I, *Animadversiones*, p. 138; *Acta SS. Iulii*, V, p. 551.

(36) CAIETANUS, *Vitae SS. Sicularum* cit., I, p. 160, *Animadv.*, p. 138; *Acta SS. Iulii*, V, p. 566 e nota p. 567. La lettura *ἐν ἔτει πρώτῳ* è restituita in SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., p. 72.



gli ultimi due miracoli della raccolta, e, indirettamente, la Vita, quasi certamente opera dello stesso autore, mentre la data del resto della collezione, cioè i Miracoli I-XVIII, dipenderà da altri indizi.

È opportuno quindi concentrare l'attenzione sulle indicazioni cronologiche contenute nella narrazione autobiografica dei due ultimi miracoli.

All'inizio del XIX Miracolo, dopo le parole *Τὰ δὲ συμβάντα τῇ ἐμῇ ἐλαχιστίᾳ καὶ οὐδενότητι...*, sopra riportate<sup>(37)</sup>, l'autore così inizia il racconto:

Ἐν ἔτει πρώτῳ τῆς βασιλείας Λέοντος τοῦ αἵρετικοῦ προσετάγημεν ἐγὼ τε καὶ ἄλλοι τινὲς Σικελοὶ ὑπὸ τοῦ κατὰ τὸν καιρὸν ἐκείνον στρατηγοῦντος ἐν Σικελίᾳ, ἀπελθεῖν πρέσβεις πρὸς τὸν βασιλέα περὶ διορθώσεως κεφαλαίων τινῶν τῆς χώρας ἅμα δὲ καὶ αὐτοκρατορίας αὐτοῦ. Εὐρόντες οὖν ἡμεῖς πλοῖον ἀνερχόμενον εἰς τὸ Βυζάντιον, ἀνέβημεν εἰς αὐτό, καὶ ἀναχθέντες ἀπὸ Σικελίας, εὐδίας πολλῆς οὖσης, καὶ τοῦ ἀνέμου ἐπιτηδείου, εὐπλοοῦντων ἡμῶν ἐν τῷ πελάγει τοῦ Ἀδρέα, ἔβαλεν καθ' ἡμῶν ἄνεμος τυφωνικός...<sup>(38)</sup>.

E prosegue con la narrazione di una terribile tempesta che per tre giorni e tre notti sbatte la nave di qua e di là, fino alla salvezza miracolosa annunciata dalla visione di s. Fantino apparso in sogno ad uno dei membri dell'ambasceria.

Si è discusso, come già detto, su chi possa essere il Leone eretico nel cui primo anno di regno avviene il miracolo. Indubbiamente, fra i tre imperatori eretici di questo nome, quello che viene subito alla mente è Leone III l'Isaurico (717-741), l'iniziatore dell'iconoclasmo<sup>(39)</sup>. Ma vari elementi contraddicono tale possibilità.

A parte il fatto che riesce difficile immaginare l'autore riferirsi a Leone III chiamandolo eretico sia durante il suo regno sia durante l'ancor più lungo regno del figlio Costantino V (741-775), e che non si può immaginare un personaggio attivo nel 717 ancora in grado di narrare le sue avventure dopo la fine del primo iconoclasmo (787), la ragione principale è che gli avvenimenti del primo anno di regno di Leone III, con l'assedio arabo di Costantinopoli (agosto 717-agosto 718) e la rivolta di Sergio in Sicilia, scoppiata e sedata nel sangue nello stesso periodo<sup>(40)</sup>,

<sup>(37)</sup> Cf. p. 82.

<sup>(38)</sup> *Mess. gr.* 29, f. 151<sup>r</sup>, I-II col.; *Vat. gr.* 1989, f. 207<sup>r</sup>, II col.

<sup>(39)</sup> Non esclude tale identificazione J. P(APEBROCH), in *Acta SS. Iulii*, V, p. 551.

<sup>(40)</sup> Theoph. *Chronographia*, ed. C. DE BOOR, Lipsiae 1883-85, I, pp. 395-399.



sono troppo importanti e clamorosi per giustificare il silenzio di una fonte anche marginale, ma tuttavia direttamente interessata, come l'autore di questa narrazione, che è, come vedremo, un prelado siciliano cui sono affidati incarichi di grande responsabilità.

Si dovrà perciò cercare tra i successori dell'Isaurico il Leone «eretico» del racconto. Tra i due possibili contendenti, Leone IV (775-780)<sup>(41)</sup> e Leone V (813-820)<sup>(42)</sup>, Leone IV sembra, a prima vista, il meno probabile, perché considerato, a torto o a ragione, un iconoclasta abbastanza «blando» rispetto agli altri due<sup>(43)</sup>, la cui azione ereticale è invece più nota e clamorosa.

Ma io credo che sia proprio Leone IV l'«eretico» dei Miracoli XIX-XX. Per quanto moderato come iconoclasta, almeno rispetto al padre, Costantino V, Leone IV fu pur sempre un iconoclasta, come dimostra la notizia di Teofane su una severa persecuzione, l'unica testimoniata, contro i fautori delle immagini avvenuta nel 780<sup>(44)</sup>. E, oltre al fatto che il suo breve regno, seguito dalla prima restaurazione delle immagini (787), potrebbe giustificare che il narratore usi liberamente nei suoi confronti, a qualche anno di distanza, il termine di «eretico», la situazione narrata nell'episodio sembra trovare una corrispondenza nelle notizie che il cronista Teofane fornisce sul suo primo anno di regno.

Infatti l'autore del testo che ci interessa dice di essere stato incaricato, insieme ad altri Siciliani, dallo stratego del tema di Sicilia di un'ambasceria il cui scopo era, oltre al pagamento di tributi della regione, anche il riconoscimento dell'autorità imperiale: *περὶ διορθώσεως κεφαλαίων τινῶν τῆς χώρας ἅμα δὲ καὶ αὐτοκρατορίας αὐτοῦ*.

Narra Teofane che nel primo anno del suo regno Leone IV pretese

<sup>(41)</sup> Per l'identificazione di Leone «eretico» con Leone IV propende, pur con molte incertezze e con argomenti non convincenti, CAIETANUS, *Vitae SS. Siculorum* cit., I, Animadv., p. 138.

<sup>(42)</sup> Tra gli studiosi recenti, N. CILENTO, *Italia meridionale longobarda*, Milano-Napoli 1971<sup>2</sup>, p. 152, identifica il Leone «eretico» dei Miracoli XIX-XX con Leone V l'Armeno, poiché riconosce nell'assalto dei Saraceni descritto nel Miracolo XVIII un attacco nei dintorni di Reggio di Aghlabiti d'Africa, testimoniato da una lettera del papa Leone III a Carlo Magno: cf. PH. JAFFÉ, *Bibliotheca Rerum Germanicarum*, IV, *Monumenta Carolina*, Berolini 1867, pp. 325-328, in particolare p. 326. In realtà, come già detto, ciò che può essere utile per la datazione del Miracolo XVIII, non lo è necessariamente per la datazione di tutto il *dossier* su s. Fantino.

<sup>(43)</sup> Cf. G. OSTROGORSKY, *Storia dell'impero bizantino*, Torino 1968 (trad. it.), pp. 159-160.

<sup>(44)</sup> Theoph. *Chronogr.*, ed. cit., I, p. 453, ll. 10-20.



una legittimazione del suo potere imperiale e un giuramento di fedeltà a sé e al suo unico figlio, da lui associato al trono invece dei suoi fratelli, da parte di tutte le componenti della popolazione: καὶ ὁμοσε πᾶς ὁ λαὸς εἰς τὰ τίμια καὶ ζωοποιὰ ξύλα, οἳ τε τῶν θεμάτων καὶ τῆς συγκλήτου καὶ τῶν ἔσω ταγμάτων καὶ τῶν πολιτῶν πάντων καὶ ἐργαστηριακῶν, τοῦ μὴ δέξασθαι βασιλέα ἐκτὸς Λέοντος καὶ Κωνσταντίνου καὶ τοῦ σπέρματος αὐτῶν...<sup>(45)</sup>.

Che l'occasione dell'ambasceria inviata dallo stratego del tema di Sicilia sia questa, potrebbe essere confermato dal séguito della narrazione, contenuto nel miracolo XX, e che ben si adatta agli avvenimenti del primo anno di regno di Leone IV narrati da Teofane Confessore.

Dice infatti Teofane che, dopo il giuramento di fedeltà prestato dai sudditi a Leone IV e a suo figlio Costantino VI il giorno di Pasqua (24 aprile) del 776, poco dopo, nel mese di maggio dello stesso anno, fu scoperta una congiura in favore del fratello di Leone, il cesare Niceforo. Ancora una volta Leone IV si appoggiò, per attuare i suoi programmi, alla volontà dei sudditi, e, convocato un *silention* nel palazzo della Magnaura, fece giudicare dall'assemblea i congiurati, che furono percossi, tonsurati e inviati in esilio a Cherson<sup>(46)</sup>.

Ebbene, il nostro narratore nel miracolo XX sembra sia stato coinvolto proprio in qualcosa di simile.

Racconta infatti che, giunti lui e i suoi compagni a Costantinopoli e ricevuti con onore dall'imperatore, che li ospitò alla sua tavola, «...τινὲς βάσκανοι τὸν νοῦν τοῦ βασιλέως εἰς ἡμᾶς ἐθόλωσαν. Ἐμελλεν οὖν ὁ βασιλεὺς, ὥς ὑπ' αὐτῶν νυττόμενος, δεινῶς τὰ περὶ ἡμᾶς διατίθεσθαι, ἐξαιρέτως δὲ τὰ περὶ ἐμοῦ, διὰ τὸ ἐμὲ κατάρχειν τῆς ὑποθέσεως· ἐξορίαν δὲ λοιπὸν προσεδόκει καὶ πικρὰν τιμωρίαν, καὶ γὰρ ἦν ἡ ὑπόθεσις οὕτω φέρουσα. Ἡρξάμην οὖν λυπεῖσθαι σφόδρα καὶ τὸν θεὸν παρεκάλουν ῥυσθῆναί με ἐκ τῆς συμφορᾶς ἐκείνης καὶ μὴ παραδογματισθῆναί με ἐν ἀλλοδαπῇ γῇ, εἰς ἐπίχαρμα τῶν ἀπίστων ἐχθρῶν<sup>(47)</sup>.

Dopo alcuni giorni trascorsi nell'incertezza e nella disperazione, invoca infine in maniera costrittiva il suo santo protettore Fantino: «se è vero che sei santo, mostralo...». Quella stessa notte il diacono che era con lui ha una visione in sogno: ὥς τὸ εἶναι ἐν τῷ παλατίῳ, καὶ τὸν βασιλέα

<sup>(45)</sup> Theoph., *Chronogr.*, ed. cit., I, pp. 449-450, in particolare p. 449, ll. 27-31. Cf. anche OSTROGORSKY, *Storia dell'impero bizantino* cit., pp. 160-161.

<sup>(46)</sup> Theoph. *Chronogr.*, ed. cit., I, pp. 450, l. 23 - 451, l. 2.

<sup>(47)</sup> *Mess. gr.* 29, ff. 151<sup>v</sup>, II col.- 152, I col.; *Vat. gr.* 1989, f. 207<sup>v</sup>, II col.



καθήμενον ἐπὶ τῇ λεγομένῃ Μαгнаύρα ὀργίλον τῷ προσώπῳ καὶ ταραγμένον πάνυ, καὶ ἐμοῦ παρισταμένου αὐτῷ ἐπαπειλούμενον καὶ λέγοντα μετ' ὀργῆς τάδε...<sup>(48)</sup>. Mentre l'imperatore sta maltrattando il malcapitato protagonista e narratore della vicenda, un personaggio misterioso, vestito come un importante dignitario della « nostra città », come dice il narratore (si tratterà perciò di Siracusa, sede dello stratego di Sicilia, che aveva ordinato l'ambasceria), si avvicina al diacono e gli promette di interessarsi della vicenda: si occuperà lui di parlare e convincere l'imperatore.

Informato del sogno dal diacono stesso, il nostro si rasserenava immediatamente: scompare la paura e si fa strada la fiducia in una soluzione felice della vicenda. E infatti, recatosi quello stesso giorno al palazzo imperiale, viene benevolmente accolto insieme ai suoi compagni dall'imperatore, che li invita alla sua tavola e li licenzia infine colmandoli di doni<sup>(49)</sup>.

Questa ricostruzione della cronologia relativa ai due miracoli potrebbe essere meno incerta se il narratore ci avesse detto di quale crimine egli era stato accusato dai cosiddetti βάσκανοι. Ma, naturalmente, accennare anche soltanto all'accusa sarebbe stato un po' come lasciarsene coinvolgere e riconoscerne la fondatezza. L'accusa, quale che sia, è solo il frutto della malvagità e dell'invidia: lo stesso sentimento che nella Vita di s. Fantino spinge altri βάσκανοι a denunciare il santo presso il suo padrone<sup>(50)</sup>.

Per concludere, riassumendo i vari argomenti discussi, credo che solo la Vita di s. Fantino e gli ultimi due Miracoli appartengano ad uno stesso autore, Pietro vescovo « δυτικός », probabilmente non vescovo di Tauriana, come è stato affermato<sup>(51)</sup>, ma di Siracusa, che è la sede episcopale più importante dell'Occidente bizantino<sup>(52)</sup>.

Quando Pietro, quasi certamente alla fine del primo iconoclasmo, compone la sua διήγησις εἰς τὸν βίον καὶ εἰς τὰ θαύματα di s. Fantino, esiste già, probabilmente, una raccolta di Miracoli del santo, che non

<sup>(48)</sup> *Mess. gr.* 29, f. 152<sup>r</sup>, I col.; *Vat. gr.* 1989, f. 208<sup>r</sup>, I col.

<sup>(49)</sup> Cf. *Acta SS. Iulii*, V, pp. 566-567. SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., pp. 74-75.

<sup>(50)</sup> Cf. *Acta SS. Iulii*, V, pp. 557-558, §§ 7-8; SALETTA, *Vita S. Phantini* cit., p. 43.

<sup>(51)</sup> Cf. CAIETANUS, *Vitae SS. Siculorum* cit., I, pp. 152-161, *Animadv.*, pp. 138-139; *Acta SS. Iulii*, V, p. 551 e *passim*.

<sup>(52)</sup> È questo un suggerimento di Vera von Falkenhausen, che ringrazio ancora: cf. anche ACCONCIA LONGO, *Tradizioni agiografiche di Calabria* cit., in corso di stampa.



sembra coincidere del tutto con quella a noi nota: sicuramente, comunque, Pietro non conosce la miracolosa liberazione di Tauriana dall'attacco saraceno, cioè il soggetto dell'attuale Miracolo XVIII.

La composizione dei Miracoli I-XVIII, invece, così come è giunta fino a noi, va assegnata a prima della conquista araba di Siracusa (878). Il Miracolo XVIII, in particolare, potrebbe riferirsi ad avvenimenti anteriori all'inizio della conquista araba della Sicilia (827), poiché gli incursori saraceni ricordati nella narrazione provengono dall'Africa<sup>(33)</sup>.

È questa, comprendente i Miracoli I-XVIII, la collezione di Miracoli nota a Giuseppe Innografo, anche se non possiamo sapere se la redazione utilizzata dall'innografo fosse identica a quella a noi pervenuta<sup>(34)</sup>.

Università degli Studi di Salerno      Augusta ACCONCIA LONGO

---

<sup>(33)</sup> Cf. anche sopra, p. 85 nota 34, p. 86 nota 42.

<sup>(34)</sup> V. sopra pp. 83-84 e nota 26.



## ORTOGRAFIA D'AUTORE E REGOLE DELL'EDITORE: GLI AUTOGRAFI BIZANTINI (\*)

Per le sue molteplici implicazioni filologiche, paleografiche, grammaticali e storico-linguistiche il problema al quale si riferiscono le mie osservazioni richiederebbe una trattazione molto estesa ed approfondita, quale non può esser svolta in questa sede. Perciò, anche in considerazione del privilegio che questo convegno così opportunamente riserva alla discussione teorica e al confronto interdisciplinare, mi limiterò qui a toccare soltanto alcuni aspetti metodologici di fondo, con esclusivo riguardo alla loro rilevanza ecdotica, rapportandoli al quadro delle tendenze che attualmente operano negli studi e delle linee evolutive che vanno emergendo. Benché il mio intervento intenda anche richiamare l'attenzione degli specialisti su taluni problemi minuti della presentazione moderna dei testi bizantini che non sempre godono della dovuta considerazione presso gli editori, non mi propongo affatto di fornire una compiuta casistica di tali problemi e di scendere nel merito di ciascuno di essi. Quanto alle prospettive del lavoro futuro, i limiti del mio discorso sono ancora più modesti: indicare i *desiderata* più urgenti e alcune possibili aree privilegiate d'intervento.

Com'è noto, l'ortografia in uso nelle moderne edizioni critiche dei testi greci differisce sensibilmente da quella dei testimoni medievali su cui in larghissima misura si fondano tali edizioni: a prescindere, ovviamente, dalla rettifica di grafie erronee occasionali e dalla rimozione di peculiarità non sistematiche, l'intervento degli editori assume carattere strutturale in settori quali soprattutto l'accentazione (particolarmente nell'individuazione e nel trattamento delle enclitiche) e la divisione di parola (di fronte alla grafia unita o disgiunta di congiunzioni, pronomi, locuzioni avverbiali, e simili); carattere altrettanto organico, ma con

---

(\*) Contributo presentato nel Convegno internazionale «L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario», svoltosi a Cremona nell'ottobre 1992, e pubblicato negli *Atti* del Convegno medesimo, Cremona, Scuola di paleografia e filologia musicale, 1995, pp. 261-286. L'autore ringrazia gli organizzatori e gli editori per averne consentito la ristampa in questa sede.



un'incidenza complessivamente più limitata sulla *facies* del testo greco, ha anche la normalizzazione moderna dell'*iota* sottoscritto, del *ny* efelcistico, ecc., e soprattutto, sebbene la sua specifica natura e i delicati problemi che il suo trattamento comporta richiedano un discorso a parte, l'interpunzione.

Il complesso delle norme ecdotiche oggi applicate nell'ortografia dei testi greci costituisce un sistema ampiamente collaudato, stabile e compiuto; la sua base scientifica è fornita dalla dottrina grammaticale antica, integrata però da una serie di convenzioni e abitudini moderne che di essa costituiscono talvolta un legittimo corollario, talvolta una estensione o una forzatura. Il canone che risulta da questa composita stratificazione teorico-consuetudinaria si presenta agli editori con connotati di così articolata coerenza interna e così solida autorità tradizionale, da rendere arduo ogni tentativo di ridiscuterne in tutto o in parte i fondamenti (come pure sarebbe in qualche caso necessario).

Ma nel momento stesso in cui si finisce per accettare, com'è inevitabile, la validità convenzionale di questo canone per la presentazione dei testi greci antichi, occorre domandarsi fino a che punto sia legittimo applicarne le regole anche ai testi bizantini in lingua dotta, che 'continuano' la tradizione letteraria classica<sup>(1)</sup>. Senza pretendere di dare risposte risolutive a un quesito di simile portata, vorrei rilevare che la prassi moderna non può, in linea di principio, valere per i testi sorti dopo la definitiva affermazione della minuscola libraria e dell'impiego sistematico di accenti, spiriti, punteggiatura che con crescente assiduità si accompagnò al 'nuovo' sistema scrittorio, divenendone nel tempo, da corredo complementare e intermittente che era, un organico elemento costitutivo. Se ammettiamo che questo processo di trasformazioni grafiche, e insieme di rinnovamento ecdotico, si concluse tra la fine del IX e l'inizio del X secolo<sup>(2)</sup>, dobbiamo dedurne che a partire da questa data approssimativa i nuovi testi letterari, in rispondenza alla prassi ormai normale, nascessero già dotati di un proprio sistema di accenti e delle altre notazioni diacritiche. Le conseguenze, sul piano ecdotico, mi sembrano decisive: per i testi sorti prima o anche (per doverosa prudenza) all'interno di questa ampia zona di demarcazione compresa all'incirca tra la metà dell'VIII e gli inizi del X secolo, abbiamo la certezza o il sospetto che

---

(<sup>1</sup>) Resta con ciò esclusa dalle nostre considerazioni la produzione letteraria in lingua volgare.

(<sup>2</sup>) Cf. soprattutto C. M. MAZZUCCHI, *Sul sistema di accentazione dei testi greci in età romana e bizantina*, in *Aegyptus*, 59 (1979), pp. 162-163.



l'ortografia attestata dalla tradizione sia frutto di un'operazione ecdotica seriore sovrapposta alla forma originaria del testo (del tutto o quasi irrecuperabile), e possiamo accettare che l'editore proceda a una radicale sistematizzazione e 'normalizzazione' per la quale, in assenza di altri indizi documentari o nuove probanti indicazioni metodologiche, ricorrerà opportunamente alla prassi oggi in uso; nell'edizione di opere sicuramente posteriori a tale fascia cronologica il filologo è chiamato, invece, ad affrontare un testo legato fin dalla nascita a un sistema grafico (minuscola) e ortografico (notazione di accenti, spiriti, ecc.), un sistema, tra l'altro, largamente confrontabile e compatibile con quello adottato nella stampa moderna: essendo appunto tale sistema congenito all'archetipo, ossia, a quest'altezza cronologica, quasi sempre all'autografo o agli autografi dell'autore<sup>(3)</sup>, l'editore non potrà non considerarlo come parte integrante del testo da costituire, come oggetto, pertanto, di ricostruzione, non di rifacimento o sostituzione. Il fatto che molto spesso le vicende della tradizione manoscritta compromettano o impediscano questa ricostruzione non intacca la validità generale del principio, e non deve preliminarmente esimere da un'attenta osservazione delle testimonianze manoscritte anche *in rebus orthographicis*: la normalizzazione, insomma, potrà anche costituire l'inevitabile *extrema ratio*, ma non deve mai costituire la *prima*.

Certo, questa affermazione parrebbe meno astratta e impraticabile, se conoscessimo meglio le caratteristiche e le linee evolutive della prassi ortografica bizantina<sup>(4)</sup> tra IX e XV secolo: una definizione, 'ortografia

---

(3) Per tutti, cf. D. REINSCH, *Bemerkungen zu byzantinischen Autorenhandschriften*, in *Griechische Kodikologie und Textüberlieferung*, hrsg. von D. HARLFINGER, Darmstadt 1980, p. 632.

(4) È questo il campo, a mio parere, più produttivo non solo ai fini di una ricostruzione storica del problema, ma anche dell'applicazione ecdotica. Di minore utilità, considerata la scarsa rispondenza della prassi alla teoria, dovrebbe senz'altro rivelarsi lo studio della trattatistica ortografica bizantina, di matrice o derivazione in larga misura erodiana. Tuttavia anche questo studio dovrebbe finalmente essere intrapreso in maniera sistematica; accanto alle autorità maggiori (Teognosto e Cherobosco), che conosciamo relativamente bene, occorrerebbe indagare una documentazione minore, spesso anonima (soprattutto brevi manuali ed epitomi scolastiche di età paleologa), che in gran parte resta ancora inedita. L'esplorazione di questo *corpus* è sostanzialmente ferma ai meritori, e oggi ancora utili, studi preparatori di Peter Egenolff, che si riprometteva di darne un'edizione nei *Grammatici Graeci: Vorläufige Nachricht über die orthoepischen Stücke der byzantinischen Litteratur, welche im corpus grammaticorum Graecorum veröffentlicht werden sollen*, Mannheimer Prgr. 1887; *Vorläufige Nachricht über die or-*



bizantina', con cui in realtà indichiamo una fenomenologia molto composita e frammentaria, frutto del mutevole compromesso tra la norma della tradizione scolastica, l'influsso della lingua viva e le consuetudini scritte che si manifestarono e diffusero in determinati ambienti e in epoche diverse, quindi variabile in funzione di fattori storici e individuali di difficile e spesso impossibile valutazione; una situazione fluida che favorì l'affermarsi di singolari 'regole' ortografiche (spesso linguisticamente infondate o aberranti), che si sovrapposero alle teorie antiche ed entrarono nell'uso comune acquisendo progressivamente valore normativo, almeno presso alcuni copisti e alcuni autori, senza che se ne possa sempre rintracciare o verificare l'autorità<sup>(5)</sup>.

Ora, benché l'esigenza di avviare uno studio sistematico di questo aspetto della tradizione manoscritta, almeno per significative campionature, ovvero per gruppi e tipologie omogenee, sia oggi pienamente avvertita<sup>(6)</sup>, le indagini che forniscano una rassegna o una prima sintesi rimangono molto poche e assai parziali<sup>(7)</sup>; e, considerata la mole sconfi-

---

*thographischen Stücke der byzantinischen Litteratur, soweit sie in den Grammatici Graeci veröffentlicht werden sollen*, Leipzig 1888 (Programm des GR. Gymnasiums Heidelberg für das Schuljahr 1887-88).

<sup>(5)</sup> Le testimonianze di queste più o meno arbitrarie teorizzazioni ortografiche, che si pronunciano su fatti peculiari e minuti, sono sparse nella produzione grammaticale e scoliastica bizantina; mi limito a ricordare che esempi caratteristici se ne rinvennero in un filologo il quale, conforme al suo carattere, vi era particolarmente proclive, Giovanni Tzetze: IOANNIS TZETZAE *Commentarii in Aristophanem* edd. L. MASSA POSITANO, D. HOLWERDA, W. J. W. KOSTER, vol. I, *Prolegomena et commentarium in Plutum* ed. L. MASSA POSITANO, Groningen 1960 (Scripta Academica Groningana), p. LII (Koster).

<sup>(6)</sup> Cf. per esempio C. M. MAZZUCCHI, *Minuscola libraria. Translitterazione. Accentazione*, in *Paleografia e codicologia greca*, Atti del II colloquio internazionale (Berlino - Wolfenbüttel 17-21 ottobre 1983), a c. di D. HARLFINGER e G. PRATO, con la collaborazione di M. D'AGOSTINO e A. DODA, vol. I, Alessandria 1991 (Biblioteca di Scrittura e Civiltà, 3), p. 45; L. PERRIA, *L'interpunzione nei manoscritti della «collezione filosofica»*, ibidem, p. 199.

<sup>(7)</sup> Limitandomi a lavori di ambito complessivo che rivestano una qualche effettiva utilità per l'epoca specificamente bizantina un rinvio d'obbligo è, per la prassi accentativa, a M. REIL, *Zur Akzentuation griechischer Handschriften*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 19 (1910), pp. 476-529, e, su un piano inferiore, a B. LAUM, *Alexandrinisches und byzantinisches Akzentuationssystem*, in *Rheinisches Museum*, 73 (1920-24), pp. 1-34; indicazioni bibliografiche ulteriori si trovano nel citato lavoro di Mazzucchi, *Sul sistema di accentazione*, soprattutto alle pp. 145 e 165-166. Malgrado l'affermazione di Reil («Das Hauptgewicht wurde auf eine genetische Darstellung der Entwicklung der byzantinischen Akzentuation gelegt»: p. 476), la sua non è molto più di una prima e lacunosa raccolta di dati: a pre-



nata del materiale da esaminare, i problemi di datazione e classificazione che esso solleva, e le difficoltà di ordine metodologico connesse con il suo esame, si può facilmente prevedere che questa carenza continuerà a lungo. D'altro canto – è un circolo vizioso – le edizioni moderne che potrebbero fornire materiale per una illustrazione dell'ortografia bizantina sono, proprio sotto questo riguardo, di poco aiuto o inutilizzabili, essendo spesso ispirate a criteri di assoluta normalizzazione.

Le radici di questa situazione affondano nella protostoria degli studi bizantini, precisamente nel loro rapporto di filiazione dalla filologia classica. Ripercorrendo i primi cento anni di storia della bizantinistica, dalla sua fondazione ad opera di Karl Krumbacher, è facile constatare come la contrapposizione tra due istanze, una maggior adesione all'ortografia storica dei testi bizantini e l'assoluta conformità alla prassi ecdotica dei testi classici, abbia visto, con poche e limitate eccezioni, il netto prevalere della seconda tendenza. Sulle ragioni di questo successo sono istruttive le riflessioni del *πρῶτος εὐρετής* della bizantinologia moderna: «Neuerdings haben mehrere Herausgeber begonnen, die von dem modernen Usus erheblich abweichende mittelalterliche Behandlung proklitischer und enklitischer Wörter (Artikel, Präpositionen und Partikeln) nachzuahmen [...]. Theoretisch ist vieles hievon berechtigt. Solange aber über diese Dinge unter den Gräzisten nicht eine allgemeine Verständigung erzielt ist, werden diese ungewohnten Schreibungen zunächst wohl mehr Verwirrung als Nutzen stiften [...], und eine wirklich konsequente Durchführung des Systems wird auf große Schwierigkeiten stoßen. Vorbedingung einer Verständigung wäre eine systematische Untersuchung des byzantinischen Usus bezüglich der Akzente, Spiritus, Apostrophe u.s.w., die ich vor vielen Jahren wiederholt, leider vergeblich, angeregt habe»<sup>(\*)</sup>; di fronte a simili carenze e difficoltà, Krumbacher, preoccupato di una proliferazione incontrollata di differenti criteri ecdotici – per cui la scienza filologica «[...] für jede Gattung

---

scindere da altre riserve, egli considera quasi esclusivamente mss. dei secoli IX-XII (un solo esempio del XIII), e anche per questi secoli la sua statistica ha valore inevitabilmente molto limitato. Per la punteggiatura, rinvio all'aggiornata bibliografia raccolta nell'importante contributo della PERRIA, *L'interpunzione*, pp. 199-200, n° 2.

(\*) K. KRUMBACHER, *Ein serbisch-byzantinischer Verlobungsring*, in *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und der historischen Klasse der K. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, Heft 3, München 1906, p. 431, n° 2.



der griechischen Literatur eine eigene Editions-methode ausarbeiten müßte und man zuletzt vor den Bäumen der Doktrin den Wald der Dinge nicht mehr sehen würde»<sup>(9)</sup> difendeva il principio dell'unitarietà ecdotica per tutti i testi in lingua greca: unitarietà da ottenersi – non c'era alternativa – riconducendo i testi bizantini alla normativa ecdotica dei testi greci antichi. Complice l'inerzia della tradizione scolastica e classicistica ancor più che il prestigio del suo autorevolissimo fautore, tale soluzione si impose presso i bizantinisti<sup>(10)</sup> soverchiando le sporadiche resistenze dei filologi più sensibili, quali Paul Maas<sup>(11)</sup>, al recupero storico

---

<sup>(9)</sup> K. KRUMBACHER, *Miscellen zu Romanos*, in *Abhandlungen der philosophisch-philologischen Klasse der K. Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München*, 24/3, München 1909, p. 126.

<sup>(10)</sup> Persino presso coloro che da vicino avevano esperienza del problema: si pensi solo al reciso ed esplicito allineamento di Lampros (vedi oltre, nel testo) e dello stesso Reil alle posizioni di Krumbacher. Proprio le considerazioni che chiudono l'esplorazione di Reil (paragrafo 43: «Die Akzentuation byzantinischer Hss und die moderne Editionspraxis», pp. 528-9) rivelano il timore che simili indagini potessero fornire occasione per modificare (verso un pericoloso caos!) un secolare assetto unitario: dopo aver osservato che alcuni editori di testi bizantini si sono adeguati alla prassi accentativa medievale e hanno di conseguenza introdotto nelle loro edizioni «eine gewisse Unsicherheit», Reil dichiara che una «Konsequente Durchführung dieses Prinzips würde einen Rückschritt bedeuten; denn es wäre die Rückkehr zu der Inkonsequenz, an der die byzantinische Akzentuationspraxis selber leidet». L'atteggiamento di Reil è emblematico, e aiuta a comprendere la situazione: svincolata da una qualunque utilità alla prassi ecdotica e ridotta dunque a grezzo materiale storico-linguistico, l'ortografia non poteva attirare l'attenzione del filologo. Capovolgendo il discorso, è facile intendere come solo ricostruendo il naturale e dialettico rapporto tra ortografia storica e presentazione moderna del testo si possa riavviare le ricerca nel settore.

<sup>(11)</sup> Un richiamo alla «Notwendigkeit einer gründlichen Reform der üblichen Accentuation bei dieser Wortklasse [le enclitiche]» si legge nel fondamentale contributo sul dodecasillabo: P. MAAS, *Der byzantinische Zwölfsilber*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 12 (1903), pp. 278-323 (= P. MAAS, *Kleine Schriften*, hrsg. von W. BUCHWALD, München 1973, pp. 242-288); in questo contesto, l'auspicio di una «methodische Untersuchung der Handschriften» si accompagnava dichiaratamente all'esigenza di una diversa prassi ecdotica, con una raccomandazione che dovrebbe tuttora essere osservata: «Jedenfalls wird es gut sein, wenn die Herausgeber von der Handschrift nie grundlos und besonders nie stillschweigend abweichen» (cito dalla p. 285 delle *Kleine Schriften*). L'esigenza di rivedere il nostro trattamento delle enclitiche emergeva per Maas anche da testi non metrici, in diretta connessione con l'andamento ritmico: così in P. MAAS, *Rhythmisches zu der Kunstprosa des Konstantinos Manasses*, in *Byzantinische Zeitschrift*, 11 (1902), pp. 507-508 (= MAAS, *Kleine Schriften*, p. 429), e nella recensione a H. USENER, *Der Heilige Tychon* [1907], in *Byzantinische Zeitschrift*, 17 (1908), p. 612 (= MAAS,



della realtà ortografica dei testi, con il risultato di rendere inutile e dunque inibire un'approfondita riflessione in materia.

Non si può dire che oggi la situazione sia molto diversa. Benché lo sviluppo degli studi bizantini nel dopoguerra, e specialmente nell'ultimo ventennio, abbia prodotto, tra i suoi risultati più apprezzabili, una grande quantità di nuove edizioni, e abbia perciò evidenziato a un numero crescente di filologi il problema della inadeguatezza delle nostre norme ortografiche alla realtà documentata dalla tradizione manoscritta e la conseguente urgenza di avviare una ricerca complessiva su una quantità di fenomeni indebitamente ritenuti marginali, quali ortografia, accentazione (e punteggiatura), l'atteggiamento più diffuso rimane ancora quello già descritto: in assenza di regole stabilite e 'universalmente' valide, si accettano i criteri in vigore per i testi greci antichi. A queste oggettive difficoltà dovute all'assenza di idonei strumenti di lavoro si aggiungono poi, da parte di alcuni, resistenze soggettive. Sappiamo bene che i non frequenti tentativi di spezzare consuetudini ecdotiche inveterate, proponendo almeno per singoli autori o singoli testi una metodologia più rispettosa del probabile o sicuro *usus* d'autore, non riscuotono affatto unanime o incondizionata approvazione presso gli specialisti. Più d'uno studioso fatica a concedere soverchia attenzione al *corpus vile* delle abitudini e peculiarità ortografiche di autori e copisti, e trova preferibile rettificarne 'deviazioni' e 'incoerenze' secondo le norme moderne: insomma, «tout se passe comme si nous, occidentaux modernes, prétendions mieux connaître le grec byzantin que les copistes médiévaux»<sup>(12)</sup>.

Il settore tradizionalmente più esposto alla normalizzazione ortografica, soprattutto accentativa, è quello della prosa letteraria, profana ed ecclesiastica (nei testi poetici, almeno l'osservazione dei fenomeni di proclisi e di enclisi è più agevole e sicura<sup>(13)</sup>), e l'editore può cogliere l'opportunità di adottare una conseguente prassi ecdotica in materia<sup>(14)</sup>;

---

*Kleine Schriften*, p. 458); cf. ora W. HÖRANDNER, *Der Prosarhythmus in der rhetorischen Literatur der Byzantiner*, Wien 1981 (Wiener byzantinistische Studien, 16), pp. 34-35.

<sup>(12)</sup> J. NORET, *Faut-il écrire οὐκ εἶσιν ou οὐκ εἶσιν?*, in *Byzantion*, 59 (1989), p. 277.

<sup>(13)</sup> Cf. per tutti il caso di Romano il Melodo: SANCTI ROMANI *Melodi Cantica. Cantica genuina*, ed. by P. MAAS and C. A. TRYPANIS, Oxford 1963, pp. 512-513; K. MITSAKIS, *The Language of Romanos the Melodist*, München 1967 (Byzantinisches Archiv, 11), pp. 11-12.

<sup>(14)</sup> Tra i pochissimi che, per i testi profani, abbiano proficuamente colto tale opportunità va ricordato l'editore delle *Chiliades* di Tzetzes: IOANNIS TZETZAE *Hi-*



quanto alla prosa documentaria, lo statuto diplomatico o quasi diplomatico dell'edizione la sottrae alla 'mimesi' ecdotica dei testi letterari e le riconosce una serie di libertà ortografiche altrimenti destinate al bando). Ed è proprio nel settore della prosa che dobbiamo registrare il più organico e continuativo sforzo di superare l'attuale stasi metodologica: alludo al fruttuoso lavoro che in questi ultimi anni, per merito soprattutto di Jacques Noret<sup>(15)</sup>, si svolge nel *Centrum voor Hellenisme en Kri-stendom* dell'Università Cattolica di Lovanio; questo lavoro si riflette nei più recenti volumi della serie greca del *Corpus Christianorum*, l'unica collana di testi che oggi sia istituzionalmente attenta alla ricostruzione dell'uso d'autore anche in campo ortografico, con importanti risultati sul versante applicativo, ma anche, come necessariamente avviene allorché si debba avanzare su un terreno scientifico nuovo, in campo teorico.

Se questa è, come a me pare, la strada da percorrere, occorre ammettere che il cammino è appena iniziato, e che procede con grande lentezza. D'altra parte, il fattore che più di ogni altro può consolidare tale tendenza e accelerare i tempi di una riflessione generale da parte degli studiosi è la possibilità di disporre di una documentazione quanto più possibile ampia e sicura, tale cioè da consentire la progressiva acquisizione di più adeguati strumenti e metodi di lavoro. Se è vero, cioè, che edizioni ortograficamente appropriate possono sorgere solo da una conoscenza più approfondita dell'ortografia bizantina, è altrettanto vero che lo studio dell'ortografia bizantina dovrebbe trovare il suo primo alimento in edizioni idonee. Ma come favorire, in concreto e da ora, lo sviluppo di questa essenziale relazione dialettica?

A me pare che un settore 'strategico' per attivare, con riflessi opera-

---

*storiae*, rec. P. A. M. LEONE, Napoli 1968 (Pubblicazioni dell'Istituto di Filologia Classica. Università degli Studi di Napoli, 1): cf. soprattutto p. ci e nota 23, dove Leone dichiara di essersi appoggiato all'autorità dei manoscritti anche nell'accentazione delle enclitiche (ma nell'edizione delle epistole di Tzetze, «utpote metro solutarum», il medesimo Leone normalizza il sistema delle enclitiche: IOANNIS TZETZAE *Epistulae*, rec. P. A. M. LEONE, Leipzig 1972 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), p. xvii, nota 1, sulla scorta di quanto già compiuto dagli editori degli *scholia in Aristophanem*: cf. KOSTER, *Commentarii in Aristophanem*, vol. I, p. LI).

(<sup>15</sup>) Al quale si devono i più coerenti e fondati tentativi di rivedere le posizioni invalse in fatto di accentazione delle enclitiche: cf. J. NORET – C. DE VOCHT, *Une orthographe insolite et nuancée, celle de Nicéphore Blemmyde, ou à propos du δέ enclitique*, in *Byzantion*, 55 (1985), pp. 493-505; J. NORET, *Quand rendrons-nous à quantité d'indéfinis, prétendument enclitiques, l'accent qui leur revient?*, in *Byzantion*, 57 (1987), pp. 191-195; Id., *Faut-il écrire*, pp. 277-280.



tivi immediati, il circolo virtuoso tra ricostruzione degli usi ortografici e edizioni conseguenti sia il gruppo di autografi bizantini che la tradizione manoscritta ci ha conservato, e che è certamente destinato a incrementarsi a misura che il progresso degli studi paleografici consentirà nuove identificazioni<sup>(16)</sup>. Stabilito infatti il principio che il rispetto dell'uso ortografico di un autografo non può essere eluso dall'editore, l'edizione fedele di un testo autografo viene ad assolvere due importanti funzioni: in primo luogo, fornisce testimonianza diretta e sicura dell'uso individuale dell'autore; in secondo luogo offre un valido supporto documentario, da utilizzare in connessione con altri dati, per ricostruire eventuali tendenze caratteristiche in determinate cerchie, zone o epoche. Sotto questo profilo, dunque, gli autografi dovrebbero costituire le pietre miliari della strada da percorrere, almeno del tratto di essa che si snoda lungo gli ultimi secoli bizantini. E invece proprio qui si è costretti a constatare la distanza che continua a separare la filologia bizantina dalle discipline consorelle: ancora oggi buona parte delle edizioni di autografi bizantini disconoscono in tutto o in parte l'ortografia dell'autore.

La dimensione del problema risalta in tutta evidenza da una rassegna di alcune edizioni recenti di testi bizantini autografi e dei principi in esse applicati. Questa rassegna si svolge entro precisi limiti: innanzi

---

<sup>(16)</sup> Identificazioni, anche per questo, da verificare e acquisire con la massima cautela. Per esempio, confesso di avere più d'un dubbio a considerare autografi planudei i *Vaticani Reg. gr. 132 e 133*, come recentemente si è tornati a proporre, sulla scorta di un parere a suo tempo espresso da Alexander Turyn: cf. I. TSAVARI, *Deux nouveaux autographes de Maxime Planude*, in *Δωδώνη*, 16 (1987), pp. 225-229 (fonte dell'opinione di Turyn è «un renseignement fourni par Nigel G. Wilson à M. Papathomopoulos»: p. 225); pertanto nel seguito di questo lavoro rinuncio ad esaminare le conseguenze che lo studio dell'ortografia dei due Reginensi avrebbe per il rinnovamento ecdotico di cui da qualche tempo vanno beneficiando le opere di Massimo Planude. I due codici sono latori della traduzione planudea rispettivamente delle *Metamorfosi* (la Tsavari ne annuncia un'edizione «quasi diplomatique»: p. 229) e delle *Heroides* ovidiane, quest'ultima già edita da Papathomopoulos, sull'esclusiva base proprio del *Reg. gr. 133*, da lui correttamente considerato archetipo della nostra tradizione: ΜΑΞΙΜΟΥ ΠΛΑΝΟΥΔΗ *Μετάφρασις τῶν Ὀβιδίου Ἐπιστολῶν*, ed. M. ΠΑΡΑΘΟΜΟΠΟΥΛΟΣ, Ἰωάννινα 1976 (Πανεπιστήμιον Ἰωαννίνων, Φιλοσοφικὴ Σχολή. Σειρά «Πέλεια», 1) [*Addendum*. Gianpaolo Rigotti, che sotto la guida di Herbert Hunger sta conducendo uno studio paleografico e codicologico dei due Reginensi, mi anticipa cortesemente alcuni risultati della sua ricerca: il *Reg. gr. 132* mostra una marcata somiglianza complessiva con gli autografi planudei conosciuti: benché non autografo, potrebbe tuttavia risalire ad ambiente planudeo: quanto alla mano del *Reg. gr. 133*, non è sicuramente quella di Massimo Planude].



tutto, la scelta privilegia i casi cospicui ovvero più significativi per l'esemplificazione delle attuali tendenze ecdotiche; in secondo luogo, per necessaria brevità essa concerne soltanto le scelte principali dell'editore in campo ortografico, con particolare riguardo ai due fenomeni strutturali che più di altri riflettono l'interferenza della realtà linguistica coeva all'autore: l'accentazione delle enclitiche<sup>(17)</sup> e la grafia unita di talune locuzioni avverbiali<sup>(18)</sup> (oggetto di una discussione più particolareggiata è solo il caso di Giorgio Gemisto Pletone, nel quale sono stato e sono personalmente impegnato). Voglio precisare che le varie edizioni menzionate sono prese in esame soltanto in relazione allo specifico problema del trattamento ortografico del testo, ciò che non implica nessun giudizio su altri aspetti delle edizioni medesime e tanto meno sul loro valore, che talvolta è altissimo. L'ordine in cui compaiono le singole edizioni è all'incirca quello cronologico degli autori dei testi.

EUSTAZIO DI TESSALONICA (ca. 1115-95).

EUSTATHII archiepiscopi Thessalonicensis *Commentarii ad Homeri Iliadem pertinentes* ad fidem codicis Laurentiani ed. M. VAN DER VALK, vol. I-IV, Lugduni Batavorum 1971-87. Fondamento della monumentale ed inestimabile edizione sono gli autografi *Laur.* 59, 2 e 3, che recano sicure tracce di varie riprese e revisioni dell'autore (vol. I, p. xv). Benché tali successivi interventi testimonino una cura costante di Eustazio, i codici recano una serie considerevole di sviste ed errori ortografici, che l'editore non ritiene si possano attribuire ad altra mano se non a quella dell'autore stesso (vol. I, pp. xxiv-xxv). L'esemplare *praefatio* del primo volume descrive in modo esauriente le peculiarità dell'accentazione eustaziana, in particolare delle enclitiche, nel cui trattamento van der Valk, dopo aver individuato i connotati essenziali, non manca di rilevare l'incostanza dell'autore (pp. xxvi-xxviii). Analoga illustrazione tocca alla grafia unita e disgiunta di varie locuzioni avverbiali (pp. xxviii-xxix). Ma la normalizzazione ortografica è totale: «De accentibus scribendis legentes moneo me communem usum, qui hodie apud editores scriptorum Graecorum praevallet, secutum esse. Iam supra monui (cfr. § 27-31) usum Eustathii in codice Laurentiano ab ea consuetudine aliquantum discrepare. Mihi tamen non placebat farragines lectionum codicis L. accentus praebentium, qui a nostro usu discrepant, undique corradere [...]» (pp. cxli-cxlii). Una parziale eccezione riguarda accentazioni peculiari di Eustazio nella citazione di versi omerici, quando esse rispondano a un uso accolto nelle edizioni di Allen e Mazon.

(17) Cf. soprattutto HÖRANDNER, *Der Prosarhythmus*, p. 34.

(18) Grafie cioè quali, e.g., ἀπεναντίας, ἐξαρχής, καθημέραν, e molte altre, che di lì a poco troviamo 'regolarmente' attestate nell'uso metabizantino e neogreco.



MATTEO DI EFESO (ca. 1271 – ante 1359).

D. REINSCH, *Die Briefe des Matthaios von Ephesos im Codex Vindobonensis Theol. Gr. 174*, Berlin 1974. L'edizione si basa sull'autografo *Vind. theol. gr. 174*, occasionalmente affiancato da altri testimoni parziali, autografi e non. Opportunamente l'editore rettifica soltanto là dove appare una palese svista dell'autore, non quindi grafie itacistiche quali Μέλιτος per Μέλητος ecc., «wo es sich um gebräuchliche byzantinische Schreibweisen handelt» (p. 77). Ma dichiara di adeguare l'accentazione alle norme usuali, soprattutto nel caso delle enclitiche: rettifica quindi l'uso di Matteo, per il quale, come rapidamente accenna Reinsch, il δέ eliso è enclitico, non sono enclitici φησι, φασι e τε, ecc.; inoltre, «Von der byzantinischen Praxis wurde auch in Fällen wie βιβλίατα, πολλάτα, ἀσείατα und ähnlichen Verbindungen abgegangen». Un altro campo di intervento sistematico dell'editore è la lunga serie di locuzioni avverbiali per le quali Matteo usa la grafia unita (e.g. ἀπεναντίας, τοπαράπαν, ecc.): anche qui, «die Worttrennung wurde so gehandhabt, daß sie den Konventionen für das klassische Griechisch entspricht, um dem Leser nicht durch gänzlich ungewohnte Wortbilder die Lektüre zu erschweren». Reinsch fornisce di tali locuzioni un elenco pressoché completo, che consente in ogni caso di rilevare talune peculiarità di Matteo.

GREGORIO ACINDINO (ca. 1300-48).

*Letters of Gregory Akindynos*, Greek text and English translation by A. CONSTANTINIDES HERO, Washington D. C. 1983 (*Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, 21). Quattro epistole sono tradite dall'autografo *Scor. gr. φ-III.11 (S)*, mentre il nucleo più ampio di lettere viene da un testimone, il *Marc. gr. 155*, che per l'editrice contiene una redazione edita dall'autore stesso; poche altre lettere sono conservate in altri manoscritti. Tutti questi codici sono complessivamente dichiarati «excellent manuscripts requiring only the conventional changes in punctuation and accentuation, especially that of the proclitics and enclitics [...]» (p. XLVI). Ma di queste correzioni l'apparato critico – mi limito al testo delle epistole tradite da S – non dà notizia, se non in rarissimi casi (e.g. ep. 7, 68: φάναι di Gregorio è corretto in φάναι); mai, però, per ciò che concerne l'uso delle enclitiche.

PROCORO CIDONE (ca. 1333-70).

H. HUNGER, *Prochoros Kydones, Übersetzung von acht Briefen des Hl. Augustinus*, Wien 1984 (*Wiener Studien, Beiheft 9*); ID., *Prochoros Kydones' Übersetzungen von S. Augustinus, De libero arbitrio I 1-90 und Ps.-Augustinus, De decem plagis Aegyptiorum (lateinisch-griechisch)*, Wien 1990 (*Wiener Studien, Beiheft 14*). La versione delle otto epistole e quella parziale del *De libero arbitrio* compaiono, autografe, sul *Vat. gr. 609* (la traduzione dello pseudo-Agostino è trasmessa solo da apografi). Tra le due edizioni è intercorsa un'importante evoluzione metodologica, nel senso di un più rigoroso rispetto dell'autografo; mentre nella prima Hunger mantiene nel testo soltanto le più comuni grafie unite di locuzioni avverbiali (e.g. διατοῦτο, ecc.), normalizzando tacitamente le restanti, l'accentazione delle enclitiche, la grafia di μὴ δέ (p. 17), nella seconda edizione opta per una presentazione pressoché diplomatica dell'autografo, dando nell'introduzione una sintetica descrizione dell'uso di Procoro (p. 9); qui anche i manifesti errori orto-



grafici e morfologici vengono accolti nel testo, mentre la forma corretta viene proposta nell'apparato critico «umgekehrt» (p. 8).

DEMETRIO CIDONE (ca. 1324 – ca. 1398).

DÉMÉTRIUS CYDONÈS, *Correspondance*, publiée par R.-J. LOENERTZ, vol. I-II, Città del Vaticano 1956-60 (Studi e Testi, 186 e 208). Nel vol. I sono edite 131 epistole tradite in sillogi minori da una serie di codici non autografi. Nel vol. II compare il *corpus* di 319 epistole contenute in due importanti testimoni, l'autografo Vat. gr. 101 (A) e una sua copia, Urb. gr. 133 (U), che Demetrio fece eseguire da Manuele Caleca, provvedendo poi personalmente alla correzione e alla revisione. In tal caso, evidentemente, per la costituzione del testo U ha maggiore autorità rispetto all'autografo. In fatto di ortografia, Loenertz accetta nel testo le grafie concordemente attestate da A e U, dando la preferenza a quest'ultimo nel caso di divergenze, tanto più che, avverte l'editore, Caleca è «très inférieur à Cydonès comme écrivain, mais d'une sûreté incomparable en orthographe» (vol. II, p. vi). Il criterio è da condividere, ma solo in considerazione della revisione compiuta dall'autore (in margine va naturalmente osservato che al puro fine della ricostruzione e della valutazione dell'uso ortografico di Demetrio A rimane documento prezioso). Non è invece da condividere il comportamento di Loenertz in merito all'accentazione delle enclitiche e alla divisione di parola in una serie di locuzioni: «nous n'avons pas cru devoir conserver les particularités de l'auteur et de son temps» (*ibidem*), particolarità che non vengono illustrate neppure sinteticamente nella prefazione, né sono registrate in apparato. Le divergenze tra il testo stampato da Loenertz e la prassi di Demetrio (ma anche del suo allievo e copista Caleca) sono considerevoli; da una breve autopsia di A mi limito a segnalare, per l'accentazione delle enclitiche, gli esempi seguenti: A, f. 137r *ὅταν τι δέωνται* [...] σοῦ τε γὰρ [...] ὥσπερ τι χρέος [...] οἷς ἀθρώοις τε καὶ δόξαν ἔχουσιν = ep. 165, 8 sqq. Loenertz: *ὅταν τι δέωνται* [...] σοῦ τε γὰρ [...] ὥσπερ τι χρέος [...] οἷς ἀθρώοις τε καὶ δόξαν ἔχουσιν; f. 157r *εἰ μὴ τι σοι* = ep. 157, 9 Loenertz: *εἰ μὴ τί σοι*; ma anche altre grafie di A (*μὴ δὲ et sim.*) sono state tacitamente rettifiche dall'editore.

MANUELE CALECA († 1410).

*Correspondance de Manuel Calecas*, publiée par R.-J. LOENERTZ, Città del Vaticano 1950 (Studi e Testi, 152). Testimone principale è il Vat. gr. 1879, per la maggior parte autografo, cui si affiancano il Vat. gr. 486, ff. 76r-88v, con correzioni autografe, e il Vat. gr. 1093, f. 16, autografo. L'editore ha normalizzato ovunque; solo negli *addenda* finali avverte di aver voluto rinunciare a un'edizione diplomatica e di aver modificato in qualche punto l'ortografia e l'accentazione del testo, fornendo alcune indicazioni in merito alle rettifiche introdotte (p. 340); mentre talvolta rende conto in apparato dei rari errori di iotacismo o altre omofonie, specifica di aver separato le locuzioni avverbiali del tipo *τηναρχήν, τοεικός*, ecc., «sans avertir»; corregge, sempre tacitamente, l'accentazione difforme dall'uso scolastico. In fatto di enclitiche, dopo aver brevemente rilevato alcune peculia-



rità di Caleca, con una sorta di palinodia aggiunge: «J'aurais dû respecter cette accentuation, parfaitement défendable, qui j'ai partout remplacée par celle généralement en usage».

GIOVANNI CORTASMENO (ca. 1370 – ante 1439).

H. HUNGER, *Johannes Chortasmenos* (ca. 1370 – ca. 1436/37). *Briefe, Gedichte und kleine Schriften*, Einleitung, Regesten, Prosopographie, Text, Wien 1969 (Wiener byzantinistische Studien, 7). Il codice su cui si basa l'edizione è il *Vind. Suppl. gr.* 75, in gran parte autografo; Hunger (p. 29) mantiene la grafia unita, comune a molti autori di età paleologa, di locuzioni avverbiali adottata da Cortasmeno, e stampa quindi ἀνακράτος, διαμνήμης, ὠστοεικός, ecc., nonché l'accentazione delle enclitiche (εἰπέρ τις, ὅπέρ ἐστιν, ecc.); corregge invece, segnalando la lezione dell'originale in apparato, grafie peculiari quali Εὐριπίδης (dovuta a falsa etimologia), i frequenti raddoppiamenti di consonanti (δράμμα, ἐφυσσθήη, ecc.), e stabilizza le oscillazioni quali φθέγγ-/φθέγκομαι secondo l'uso canonico.

GIORGIO GEMISTO PLETONE (ca. 1360-1452)<sup>(19)</sup>.

B. LAGARDE, *Le «De differentiis» de Pléthon d'après l'autographe de la Marcienne*, in *Byzantion*, 43 (1973), pp. 312-343 (testo: pp. 321-343); GEORGES GEMISTE PLETHON, *Des différences entre Platon et Aristote* (Édition, traduction et commentaire), Thèse de doctorat de 3e cycle présentée et soutenue par B. LAGARDE..., vol. I-II, Université de Paris IV-Sorbonne, Paris 1976. Edizioni condotte sull'autografo *Marc. gr.* 517 e scrupolosamente fedeli alle peculiarità ortografiche di Pletone, che per la prima volta vengono portate a conoscenza degli studiosi e analizzate nell'introduzione; nel testo vengono restaurati, con notizia in apparato, soltanto i rarissimi *lapses* dell'autore, e un paio di palesi errori itacistici; a proposito delle enclitiche la Lagarde rileva l'uso incoerente di Pletone, rispetto al quale occorre «se garder de toute généralisation imprudente», cioè, in particolare, evitare interventi di normalizzazione.

GEORGII GEMISTI PLETHONIS *Contra Scholarii pro Aristotele obiectiones*, ed. E. V. MALTESE, Leipzig 1988 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana); GEORGII GEMISTI PLETHONIS *Opuscula de historia Graeca*, ed. E. V. MALTESE, Leipzig 1989 (Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana). Il trattato filosofico è trådito da due autografi: il *Marc. gr.* IV 31, che lungo i margini del trattato di Giorgio Scolario κατὰ τῶν Πλήθωνος ἀποριῶν presenta le puntuali repliche di Pletone alle critiche del futuro patriarca di Costantinopoli; il *Marc. gr.* 517, in cui Gemisto mette in bella copia, con minimi ritocchi, le sue precedenti annotazioni. I due opuscoli storici si leggono autografi

---

<sup>(19)</sup> In queste schede pletoniane riutilizzo materiale del mio intervento *Per l'edizione di autografi bizantini*, in *Problemi di ecdotica e esegesi di testi bizantini e grecomedievali*, Atti della seconda Giornata di studi bizantini sotto il patrocinio della A.I.S.B. (Salerno 6-7 maggio 1992), a c. di Roberto Romano, Napoli 1993 (Università degli Studi di Salerno. Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità, 14), pp. 83-89.



sul *Marc. gr. 406*. Nella *praefatio* delle due edizioni ho fornito una rassegna delle peculiarità ortografiche dell'autore – specialmente in materia di enclitiche, un campo in cui non mi è stato sempre possibile individuare principi coerentemente applicati –, conservando sistematicamente la lezione trādita nel testo. Nel testo ho corretto soltanto, collocando la lezione originale in apparato, ciò che alla luce dell'uso di Pletone poteva essere considerato una mera svista. Qualche refuso sopravvissuto alla correzione delle bozze e segnalato da recensioni ampiamente concordi sul metodo ecdotico<sup>(20)</sup> non ha compromesso, mi pare, la *facies* complessiva dei testi editi, che rispecchiano con fedeltà il greco di Gemisto. Contro tale fedeltà si è espresso, che io sappia, un solo recensore<sup>(21)</sup>, che ha più volte sottolineato la «υπερβολική [ο αυστηρή] προσκόλληση» dell'editore all'autografo. Tralascio i rilievi inerenti alla punteggiatura – avevo cercato di riprodurre l'interpunzione degli originali, soltanto diradandola, perché fitta fino a ingenerare difficoltà al lettore: ma non alleggerendola a sufficienza, secondo il recensore (p. 459) – e all'uso pletoniano, da me conservato, di mantenere l'accento acuto sull'ultima sillaba solo di fronte a punto fermo (a questo uso, frequente nei manoscritti, mi era parso doveroso attenermi per segnalare al lettore le pause maggiori apposte da Pletone alla sua prosa). E tralascio anche di rispondere al rimprovero di aver prodotto «μία δυσάρεστη τονική αναρχία» accogliendo il sistema delle enclitiche e altre accentazioni originali di Pletone (pp. 460-461). Desidero rispondere, però, a un'obiezione di carattere generale mossami da Chrestides, poiché essa concerne un problema metodologico di fondo. Come Chrestides ricorda, il *Vat. gr. 2238* tramanda una 'grammatica' di Pletone, segnalata dalla sua edizione del *De differentiis* (p. 316); si tratta di una breve epitome in cui l'autore, osserva la Lagarde, «donne un enseignement théorique traditionnel et quelque peu rigide, alors qu'en pratique il s'en éloigne, se laissant sans doute influencer par une langue parlée en perpétuelle évolution». Se ne può dedurre, come verrebbe Chrestides, che «φαίνεται λοιπόν ότι ο συγγραφέας μας απλώς δεν έδωσε σημασία σε θέματα στίξης, τονισμού, έγκλισης τόνου και γραφής σύνθετων λέξεων, όπως άλλωστε έκαναν γενικά οι γραφείς των χρφ [...]», e, conseguentemente, che «είναι προτιμότερο να εκδώσουμε τα έργα του συγκεκριμένου λογίου με βάση τη θεωρία που ο ίδιος ανέπτυξε, παρά με βάση τον τρόπο που έγραψε, όταν μαλιστα ο τελευταίος παρουσιάζει ασυνέπεια»? Sarebbe sufficiente osservare che la medesima Lagarde, quattro pagine dopo aver dato la notizia appena riportata, pubblica giustamente il testo del *De differentiis* attenendosi quanto più possibile alle idiosincrasie del Marciano: e ricordare che la medesima Lagarde, nella tesi di dottorato che riprende e arricchisce la sua edizione, accennando alla 'grammatica' del Vaticano e al «décalage entre la langue effectivement utilisée par Pléthon et les règles théoriques qu'il professe» aggiunge: «Bien loin de faire disparaître cet usage par des corrections plus ou moins arbitraires, nous avons jugé préférable de le maintenir» (vol. I, p. xxxviii). Ma vale la pena di approfondire brevemente il discorso, cominciando col dare uno sguardo più attento grammatica di Pletone (a quanto mi risulta, tuttora inedita). Il testo è stato trascritto sui ff. 156r-171v del Vaticano

(20) Tra gli altri, da J. DECLERCK, in *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 40 (1990), pp. 477-478.

(21) D. A. CHRESTIDES, in *Ελληνικά*, 40 (1989), pp. 457-464.



dalla mano di Demetrio Raul Kavakis<sup>(22)</sup>, *L'inscriptio* attesta la paternità di Gemisto (τοῦ σοφοῦ, πλήθωνος· περί παιδείας \*\*\*), che non c'è ragione di mettere in dubbio, sia per gli stretti legami tra Demetrio Raul, allievo di Pletone a Mistrà<sup>(23)</sup>, e il maestro, sia perché la sintetica tessitura del dettato richiama da vicino gli *excerpta* di Pletone e soprattutto un'altra sua compilazione manualistica, la Συνομὴ περί τινων μερῶν τῆς ῥητορικῆς (*Rhetores Graeci*, VI, pp. 546-598 WALZ). L'epitome tocca rapidamente la classificazione di fonemi, spiriti, accenti, delle singole parti del discorso, con esempi di flessione e cenni alla prosodia e ai principali metri della versificazione classica. Intento chiaro e assiduo è quello di fornire definizioni di termini e concetti piuttosto che norme pratiche per lo scrivente; per il vessato capitolo dell'enclisi, ad esempio, Pletone si limita a ricordare soltanto che ἄνευ δὲ τόνου, τῶν μονοσυλλάβων τὲ καὶ ἀπὸ φωνήεντος ἀρχομένων ἔναι φάσεις ἐκφέρονται, αἱ δὲ ἐγκλίνονται· ὧν ἂν ὑπὸ ἡγουμένης φάσεως ὁ τόνος προληφθῇ, τὴν δ' ἐγκλιθησομένην [-νης ms.] φάσιν οὔτε βαρύτονον δεῖ οὐθ' ὑπὲρ δύο εἶναι συλλαβάς, una nozione elementare che non accenna affatto alle singole applicazioni delle leggi di enclisi, ma include solo il *quantum* canonico in materia; cf. e.g. l'epitome erodiana che leggiamo in Arcadio: Πᾶν τοίνυν ἐγκλιτικὸν μόριον ἢ μονοσύλλαβόν ἐστιν ἢ δισύλλαβον [...] Πᾶν ἐγκλινόμενον μόριον ἢ ὀξύνεται ἢ περισπᾶται, οὐδὲν δὲ βαρύνεται (*Grammatici Graeci*, III/1, p. 552, 7-10 LENTZ). In altri termini, la breve trattazione grammaticale di Pletone risponde al desiderio di compilare la dottrina antica, riscoprendone i fondamenti, senza rivelare alcuna pretesa di rifondarvi la prassi ortografica corrente. Ma quand'anche così non fosse, ritengo che il ragionamento di Chrestides vada capovolto: quando un testo autografo, inoppugnabile documento della prassi linguistica e ortografica di un autore, contenga tratti che discordano con gli enunciati teorici dell'autore stesso, l'editore del testo non può che scegliere l'uso dell'autografo. Quanto al problema generale di un'incoerenza tra teoria e prassi linguistica, si tratta di un fenomeno ricorrente in epoca umanistica: quanti dotti occidentali e bizantini cercarono, studiarono, estrassero le norme dei grammatici antichi, pur continuando a praticare l'uso ortografico coevo? Un'ultima osservazione. Ortografia e accentazione del trattato del Vat. gr. 2238, a prescindere dai numerosi *lapsus* sicuramente riconducibili alla nota negligenza del copista, mostrano un tale numero di coincidenze con le abitudini di Pletone da rendere quanto mai verosimile l'ipotesi che esse risalgano all'autore (forse Demetrio Raul sta copiando da un autografo del maestro); se è così, abbiamo l'esempio forse più significativo della dicotomia di atteggiamento dell'umanista bizantino di fronte alla regole dello scrivere greco: il testo stesso che cursoriamente compendia la dottrina tradizionale è materialmente affidato all'uso corrente.

B. LAGARDE, *Georges Gémiste Pléthon: «Contre les objections de Scholarios en*

<sup>(22)</sup> S. LILLA, *Codices Vaticani Graeci. Codices 2162-2254 (Codices Columnenses)*, [Città del Vaticano] 1985, p. 366.

<sup>(23)</sup> Bibliografia su Demetrio Raul (Ralli) in E. GAMILLSCHEG – D. HARLFINGER, *Repertorium der griechischen Kopisten 800-1600*, vol. 2, *Handschriften aus Bibliotheken Großbritanniens* [...], tomo A, *Verzeichnis der Kopisten* [...], Wien 1989 (Veröffentlichungen der Kommission für Byzantinistik, 3/1A), n° 95, p. 69.



*faveur d'Aristote* («Réplique»), in *Byzantion*, 59 (1989), pp. 356-507. Edizione molto pregevole, che rettifica alcune «très légères inexactitudes» della mia precedente e ha il merito di fornire un'attendibile traduzione francese e note complementari a un testo, a tratti così difficile. Ma per ciò che riguarda l'ortografia dell'originale, questa edizione segna un sorprendente arretramento rispetto alle posizioni già assunte dalla stessa Lagarde, che dopo aver ricordato le particolarità d'accentazione già accolte nella sua edizione del *De differentiis*, dichiara: «Les conseils qui nous ont été donnés après cette édition et surtout en vue de celle-ci, nous ont convaincus d'en revenir à l'accentuation traditionnellement reçue» (p. 360). Analogo ritorno all'uso canonico avviene per le varie grafie disgiunte precedentemente accettate. Tutte queste normalizzazioni sono indicate *exempli gratia* nell'introduzione, non analiticamente in apparato. In apparato viene invece indicata la sistematica correzione di  $\delta$   $\delta'$  (la prassi, non solo di Pletone, ma piuttosto diffusa nei manoscritti, soprattutto di epoca tardobizantina, del  $\delta\epsilon$  eliso enclitico dopo l'articolo con funzione pronominale)<sup>(24)</sup> nel pronome  $\delta\delta(\epsilon)$ . Anche le citazioni che Pletone di suo pugno, secondo il proprio uso ortografico, estrae dal testo di Platone, Aristotele, Scolario e integra nel suo discorso sono state adeguate alle edizioni degli autori cui provengono (con notizia dei ritocchi in apparato).

Il minor rispetto che l'editrice questa volta mostra verso l'originale la induce non soltanto a «effacer certaines particularités orthographiques d'importance mineure», ma anche a restaurare «fautes d'inadvertance» di Gemisto (p. 361). Premesso che in linea di principio correggere la lingua di un autografo, soprattutto di un autore quale Pletone, è sempre operazione alquanto rischiosa, vorrei nella fattispecie segnalare un paio di casi nei quali sarebbe stato certamente più prudente conservare il testo tradito. A p. 398, 13-14, nella frase  $\epsilon\iota\ \gamma\alpha\rho\ \epsilon\nu\acute{o}\mu\iota\zeta\epsilon,\ \kappa\acute{\alpha}\nu\ \epsilon\nu\tau\alpha\upsilon\theta\alpha\ \epsilon\mu\acute{\epsilon}\mu\nu\eta\tau\omicron,$   $\iota\nu\alpha\ \delta\eta\lambda\omicron\varsigma\ \eta\nu\ \tau\omicron\upsilon\tau\omicron\ \mu\acute{\epsilon}\nu\ \sigma\upsilon\gamma\chi\omega\rho\acute{\omega}\nu\ \Pi\lambda\acute{\alpha}\tau\omega\nu\ \kappa\tau\lambda.,$  la Lagarde corregge l'unanime lezione dei due autografi  $\eta\nu$  in  $\eta$ , osservando che Pletone «partout [...] observe sans exception la règle classique selon laquelle cette conjuction [ $\iota\nu\alpha$ ] se construit avec un subjonctif». Ma qui il verbo reggente è un indicativo +  $\acute{\alpha}\nu$  dell'irrealtà ( $\kappa\acute{\alpha}\nu$  [...]  $\epsilon\mu\acute{\epsilon}\mu\nu\eta\tau\omicron$ ), in dipendenza dal quale la sintassi 'attica' usa proprio  $\iota\nu\alpha$  + l'indicativo di tempo storico: cfr. e.g. SOPH. O.T. 1386 ss.:  $\omicron\upsilon\kappa\ \acute{\alpha}\nu\ \epsilon\sigma\chi\acute{o}\mu\eta\nu\ \tau\omicron\ \mu\eta\ \acute{\alpha}\pi\omicron\kappa\lambda\eta\sigma\alpha\iota\ \tau\omicron\upsilon\mu\omicron\nu\ \acute{\alpha}\theta\lambda\iota\omicron\nu\ \delta\acute{\epsilon}\mu\alpha\varsigma,$   $\iota\nu'$   $\eta\ \tau\upsilon\phi\lambda\acute{o}\varsigma$ ; PLAT. Men. 89b:  $\epsilon\iota\ \phi\acute{\upsilon}\sigma\epsilon\iota\ \omicron\iota\ \acute{\alpha}\gamma\alpha\theta\omicron\iota\ \epsilon\gamma\acute{\iota}\gamma\mu\omicron\nu\omicron\tau\omicron$  [...]  $\epsilon\phi\upsilon\lambda\acute{\alpha}\tau\tau\omicron\mu\epsilon\nu\ \acute{\alpha}\nu$  [...]  $\iota\nu\alpha\ \mu\eta\delta\epsilon\iota\varsigma\ \acute{\alpha}\upsilon\tau\omicron\upsilon\varsigma\ \delta\iota\epsilon\phi\theta\epsilon\iota\rho\epsilon\nu$ ; DEM. 29, 17:  $\epsilon\acute{\xi}\eta\tau\eta\sigma\epsilon\nu\ \acute{\alpha}\nu$  [...]  $\iota\nu\alpha$  [...]  $\mu\eta\delta\acute{\epsilon}\nu\ \delta\acute{\iota}\kappa\alpha\iota\omicron\nu\ \lambda\acute{\epsilon}\gamma\epsilon\iota\nu\ \epsilon\delta\acute{o}\kappa\omicron\upsilon\nu$ , ecc. (per altri esempi cfr. soprattutto J. M. STAHL, *Kritisch-historische Syntax des griechischen Verbums der klassischen Zeit*, Heidelberg 1907 [rist. anast. Hildesheim 1965], pp. 483-484). Per questo nella mia edizione avevo mantebuto il legittimo  $\eta\nu$ . Così pure avevo conservato  $\tau\phi$  a 31, 3 (= p. 492, 3-5 Lagarde) nella frase  $\acute{\omega}\varsigma\ \omicron\upsilon\kappa\ \iota\chi\alpha\nu\eta\nu\ \tau\eta\nu\ \epsilon\pi\iota\sigma\tau\acute{\eta}\mu\eta\nu\ \pi\alpha\rho\epsilon\sigma\omicron\mu\acute{\epsilon}\nu\eta\nu\ \tau\phi\ \acute{\alpha}\nu\epsilon\upsilon\ \tau\eta\varsigma\ \tau\omicron\upsilon\ \acute{\alpha}\mu\acute{\epsilon}\sigma\omicron\upsilon\ \acute{\alpha}\iota\tau\acute{\iota}\omicron\upsilon\ \gamma\nu\acute{\omega}\sigma\epsilon\omega\varsigma,$  interpretando «perché la scienza non sarà sufficiente a chi è sprovvisto della conoscenza della causa immediata»; dove invece la Lagarde corregge in  $\tau\phi$ , osservando che Pletone «accentue – contrairement à ce qu'il fait, p. 466, 8 [ $\tau\omicron\upsilon\nu\ \gamma\epsilon\ \acute{\alpha}\lambda\lambda\omega\nu\ \acute{\alpha}\rho\epsilon\tau\acute{\omega}\nu\ \omicron\upsilon\delta\acute{\epsilon}\ \mu\acute{\iota}\alpha\nu\ \pi\alpha\rho\alpha\gamma\acute{\iota}\gamma\mu\epsilon\sigma\theta\alpha\acute{\iota}\ \tau\phi$  = «pas une des autres vertus ne peut naître en quelqu'un»]

(<sup>24</sup>) Per le occorrenze di quest'uso nell'*Autobiographia* di Niceforo Blemmida cf. ora NORET – DE VOCHT, *Une orthographe*, pp. 497-498.



– ce qui semble bien être l'indéfini τις» Benché qui la correzione non comprometta il senso complessivo della frase, essa appare ingiustificata, non essendoci nessuna ragione per escludere che a p. 492, 4 Pletone utilizzi il consueto articolo sostantivo: la forma τὸ si legge con chiarezza in entrambi gli autografi.

**BESSARIONE** (ca. 1399-1472).

J. MONFASANI, *Testi inediti di Bessarione e Teodoro Gaza*, in *Dotti bizantini e libri greci nell'Italia del secolo XV*, Atti del convegno internazionale (Trento 22-23 ottobre 1990), a c. di M. CORTESI e E. V. MALTESE, Napoli 1992 (Collectanea, 6), pp. 231-256. In appendice al suo studio, imperniato sullo *Scor. gr.* Σ-III-1, Monfasani pubblica tre testi autografi: un'epistola di Bessarione a Teodoro Gaza, su questioni filosofiche; una serie di *Problemata* di Teodoro Gaza; un trattato del Bessarione sulla categoria aristotelica di sostanza. L'editore dichiara di mentenere gli accenti del manoscritto, incluso il sistema delle enclitiche, del quale rileva non solo la difformità rispetto alle norme moderne, ma anche l'incoerenza interna (p. 241; alcune accentazioni aberranti sono probabilmente da imputarsi a errori di stampa: e.g. p. 246, rr. 3, 25; p. 248, r. 9). Questo atteggiamento conservativo dà buoni frutti, facendo emergere, tra l'altro, un uso bessarioneo estremamente vicino – e non sorprende – alla prassi di Pletone. Monfasani corregge, con notizia in apparato, solo le lezioni palesemente erranee; in un paio di casi, tuttavia, la correzione proposta o attuata dall'editore non convince: a p. 242, r. 8 Bessarione scrive καλὸν μὲν οὖν εἰ ἰσχύει ὁ λόγος ἐκεῖνος καὶ εὖ ὑπάντηται παρ' ἐμοῦ; a proposito di ὑπάντηται l'editore annota: «Sic; recte ὑπαντᾶται»; ma ὑπάντηται può essere considerato come una forma di perfetto con raddoppiamento iniziale: sul fenomeno cfr. per tutti A. N. JANNARIS, *An Historical Greek Grammar Chiefly of the Attic Dialect* [...], London 1897 (rist. anast. 1987), p. 193, che tra gli esempi rinvia a THEOPH. CONF. p. 364, 12 DE BOOR, dove i mss. unanimemente conservano la forma ὑπαντηκότας, corretta dall'editore in ὑπην –. Ancora, a p. 253, r. 18 era da conservare la grafia ossitona τελευτών dell'autografo bessarioneo, contro la correzione dell'editore in τελευτών; l'accentazione ossitona, allorquando τελευτών ha valore avverbiale («infine», «da ultimo»), è autorizzata da HERODIAN. III, 1, p. 509, 23 LENTZ τὰ [scil. ἐπιρρήματα] εἰς -ων πάντα ὀξύνονται, ἐμποδών, ἐμποδών, ἐκδεξιών, ἐξαριστερών, τελευτών, e non è infrequente nei manoscritti: ne indico tre esempi nel *contra Scholarium* di Pletone (1, 1; 20, 2; 18, 4 della mia edizione; la Lagarde ha tacitamente 'restaurato' la grafia perispomena), un altro, ancora corretto dall'editore, nell'epistolario greco del Filelfo (ep. 64 LEGRAND)<sup>(25)</sup>.

**CRITOBULO DI IMBRO** († ca. 1470).

CRISTOBULI IMBRIOTAE *Historiae*, rec. D. R. REINSCH, Berolini et Novi Eboraci 1983 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 22). Nell'edizione, basata sull'*unicus* autografo di Istanbul, Seragl. G I 3, Reinsch normalizza l'ortografia di Crito-

<sup>(25)</sup> Cf. E. V. MALTESE, *Osservazioni critiche sul testo dell'epistolario greco di Francesco Filelfo*, in *Res Publica Litterarum. Studies in the Classical Tradition*, 11 (1988), p. 209.



bulo; nei *prolegomena* descrive ed esemplifica i principali tratti dell'accentazione delle enclitiche (p. 95\*), tacitamente rettificata nel testo, e fornisce la rassegna di tutte le altre particolarità ortografiche dell'autore (pp. 96\*-101\*): per ognuna di esse nel testo compare la forma 'corretta', in apparato la grafia dell'originale. Anche i veri e propri errori dell'autore-copista vengono segnalati in apparato, rettificati nel testo (pp. 101\*-102\*).

L'ecdotica degli autografi bizantini risente ancora oggi di due fattori negativi tra loro connessi: da un lato, l'assenza di una elaborazione teorica degli specifici problemi di questa categoria di testi<sup>(26)</sup>, dall'altro, il timore di alcuni editori ad avventurarsi in 'sovversive' trasgressioni dell'uso scolastico, esponendosi all'accusa di pericolose 'inclinazioni diplomatiche' (la «*peur du qu'on dira-t-on*»<sup>(27)</sup>).

Rileggendo la pagina con cui, ormai ottant'anni fa, Spyridon Lampros si pronunciò sui principi da seguire nell'edizione degli autografi bizantini<sup>(28)</sup>, non si può fare a meno di osservare quanto modesto sia stato il progresso, nella teoria e nella prassi ecdotica, in questo settore. Nell'introdurre i suoi *Παλαιολόγεια καὶ Πελοποννησιακά* Lampros dichiara di aver rispettato l'autorità degli autografi «*μετά τινων ἐπιφυλάξεων*», allontanandosene «*ἐκεῖ ὅπου ἡ ἐς τὸ πρωτόγραφον ἐμμονὴ ἤθελέ με ἀναγκάσει νὰ παρεκκλίνω ἐκ τοῦ ἀναγκαίου συστήματος ἐνιαίας τινὸς ὀρθογραφίας*». Per conseguenza annuncia di aver rettificato «*εἴτ' ἐν αὐτογράφοις εἴτ' ἐν ἀπογράφοις τὴν ἐξ ἔθους παρὰ τοῖς Βυζαντινοῖς κακὴν γραφὴν ἐν περιπτώσει ἐγκλίσεως [...] ἢ τὴν ἔνωσιν προθέσεων μετὰ τῶν συμφερόμενων λέξεων, οἷον μεταμικρὸν, [...] διαταῖα, διατέλους, [...] τὰς γραφὰς τέ, μὴδ', μὴδὲ, οὐδὲμία καὶ τὴν ἐγκλισιν τοῦ δε [...]*» e tutti gli altri «*vitia codicis*», dandone sintetica o analitica notizia nell'apparato critico. L'esigenza fondamentale, che Lampros ribadisce richiamandosi all'autorità di Krumbacher (vedi sopra), è quella di salvaguardare il criterio dell'unitarietà ecdotica per tutta la letteratura in lingua greca: «*Αὕτῃ ἡ ἀνάγκη ἐνότητος ὀφείλει, ὡς εἰκός, νὰ γάγῃ εἰς γενικὰς τινὰς ἀρχὰς συντελούσας εἰς τὴν ἐνοποίησιν τῶν ὀρθογραφικῶν κανόνων*». Del fatto che ciò comporti l'obliterazione di ogni uso peculiarmente bizantino è perfettamente consapevole Lampros, che anzi polemizza contro le istanze storicistiche di altri editori, riportando per esteso (p. 1ε', nota 2), quale esem-

(26) REINSCH, *Bemerkungen*, studio dedicato ad alcuni problemi di diretta rilevanza per la costituzione del testo (varianti, correzioni, doppie redazioni d'autore), non si occupa di questioni ortografiche.

(27) NORET, *Quand rendrons-nous*, p. 191.

(28) Sp. P. LAMPROS, *Παλαιολόγεια καὶ Πελοποννησιακά*, vol. I, ἐν Ἀθήναις, 1912-13 (rist. anast. Atene 1972), pp. 1δ'-1ε'.



pio di principio «antiquato» («ἐν ἀρχαιοτέροις χρόνοις»), l'opinione di Ideler: «Moneo hoc unum: ne quis censeat in postremorum saeculorum Graecis scriptoribus adoptandas esse grammaticas veteris idiomatis leges vel orthographiam: nobis persuasum erat, codicum ipsorum, haud raro eodem aevo, quo vixerat auctor, conscriptorum auctoritatem esse respiciendam ac servandam»<sup>(29)</sup>.

Proporre edizioni più fedeli all'autografo e, in generale, più rispettose dell'ortografia d'autore, non significa affatto propugnare edizioni diplomatiche. Un'edizione rigorosamente diplomatica, infatti, oggi non ha più senso, e viene ormai bandita anche dal suo terreno naturale, quello dei testi documentari. In questo specifico settore la risposta alle esigenze moderne è esemplarmente illustrata dalla nuova edizione critica del registro del patriarcato costantinopolitano (XIV secolo) avviata da Hunger e Kresten<sup>(30)</sup>, un lavoro improntato a un notevole equilibrio e a un'apprezzabile flessibilità metodologica, che riserva molti spunti per un'opportuna riflessione all'editore di testi letterari autografi (ma anche non autografi)<sup>(31)</sup>.

Ai vincoli di criteri diplomatici si può senza dubbio sottrarre il testo per una serie di aspetti la cui conservazione, oltre che rendere ardua la lettura, potrebbe talvolta far sorgere il dubbio di un possibile errore di stampa. Innanzi tutto, nel testo si potranno direttamente sanare le palesi sviste (non le peculiarità o i veri e propri 'errori' morfologici o sintattici!) dell'autore, previo fondato accertamento della loro effettiva natura di *lapsus calami*, e a patto, come sempre, di fornirne analitica segnalazione in apparato, o nella prefazione. La loro frequenza negli autografi è più alta di quanto ci si potrebbe attendere<sup>(32)</sup>; tracciarne una almeno provvisoria tipologia<sup>(33)</sup> avrebbe effetti benefici per una migliore com-

---

<sup>(29)</sup> *Physici et medici Graeci minores*, congescit [...] J. L. IDELER, vol. II, Berlini 1842 (rist. anast. Amsterdam 1963), pp. v-vi.

<sup>(30)</sup> *Das Register des Patriarchats von Konstantinopel*, vol. I: *Edition und Übersetzung der Urkunden aus den Jahren 1315-1331*, hrsg. von H. HUNGER und O. KRESTEN, Wien 1981 (*Corpus Fontium Historiae Byzantinae*, 19/1).

<sup>(31)</sup> Per i punti cruciali della costituzione del testo, in particolare per il trattamento delle idiosincrasie ortografiche, è di grande importanza l'intera parte IV dell'introduzione («Zur Gestaltung des griechischen Textes und des textkritischen Apparates», soprattutto pp. 72-90: Kresten).

<sup>(32)</sup> Un caso che da solo basterebbe a smentire l'idea che un autografo sia *naturaliter* un esemplare 'perfetto' è dato da Procoro Cidone: cf. H. HUNGER, *Prochoros Kydones, Übersetzung von acht Briefen des Hl. Augustinus*, pp. 17-18.

<sup>(33)</sup> Una prima serie di valide indicazioni – inerenti a Dioscoro, Eustazio di



prensione dei problemi posti da talune corrottele nella generalità dei casi offerti dalla tradizione manoscritta; inoltre, un'attenta classificazione degli errori di un singolo autografo, soprattutto se di lunghezza significativa, può talvolta aiutare a comprendere se ci si trovi di fronte a una prima redazione ovvero alla copia tratta da schede o da altro esemplare (in questo secondo caso gli errori di tipo meccanico sono assai più facili a riscontrarsi).

Una concessione ai diritti del lettore moderno va fatta per la punteggiatura. La natura prevalentemente – anche se, mi ostino a credere, non sempre esclusivamente – retorica dell'interpunzione bizantina, anche dei testi in prosa<sup>(34)</sup>, è ben nota<sup>(35)</sup>: il sistema in uso nei nostri manoscritti, compresi naturalmente gli autografi, ha ruolo di sussidio alla lettura del testo (in termini di pause, intonazione ecc.) piuttosto che di articolazione sintattica e logica del testo medesimo. Ne consegue, sotto il velo di una relativa e parziale confrontabilità grafica del sistema di notazione, una incompatibilità funzionale tra l'interpunzione medievale e la nostra. Anche se si potrà quasi sempre tentare di conservare le pause maggiori volute dall'autore, negli altri casi sarà indispensabile cedere alle esigenze della sensibilità moderna, con tutto ciò che di soggettivo essa comporta: un editore moderno difficilmente potrà sottrarsi alla riproduzione dell'uso normativo della sua lingua madre e delle sue personali inclinazioni, con le congenite oscillazioni interne<sup>(36)</sup>. In attesa di una migliore conoscenza della punteggiatura, capitolo ancora più inesplorato e delicato dell'ortografia, esempi di conservazione quale quella tentata da Angelou nella sua edizione del *De matrimonio* di Manuele Paleologo (vedi sotto) mostrano una strada che è probabilmente giusta, almeno per

---

Tessalonica, Matteo di Efeso, Critobulo di Imbro – viene dal citato studio di REINSCH, *Bemerkungen*. L'indagine andrebbe ora estesa sistematicamente ai *lappus* degli autori-copisti nei vari autografi conosciuti.

(<sup>34</sup>) Cf. soprattutto HÖRANDNER, *Der Prosarhythmus*, p. 35.

(<sup>35</sup>) Cf. da ultimo PERRIA, *L'interpunzione*, pp. 199-200.

(<sup>36</sup>) Così giustamente Joseph A. Munitiz, nell'edizione di Niceforo Blemmida citata più avanti nel testo, parla di «some concession [...] to modern sensibility», ciò che comporta inevitabili aggiustamenti (p. LIII; analogo atteggiamento avevo tenuto nelle mie edizioni pletoniane, *pace* Chrestides); Kresten, nella citata edizione del *Register des Patriarchats von Konstantinopel*, spiega le ragioni che inducono, pur in una presentazione assai fedele del testo, alla «Anwendung der Interpunktionsregeln der deutschen Sprache», soprattutto per le pause minori (p. 75 e nota 13).



un recupero storico dell'originaria 'audibility' del testo, ma che non è ancora praticabile per tutti i testi.

Per ragioni di leggibilità, l'uso dell'*iota subscriptum* deve essere sistematizzato. Quanto a particolari consuetudini di carattere meramente grafico – per esempio, il doppio accento che di frequente corredata alcune sillabe, un fenomeno per il quale non si è ancora trovata una soddisfacente spiegazione valida per tutti i casi, ma che in talune occorrenze (μέν/δέ)<sup>(37)</sup> dovrebbe certamente rispondere a funzione di enfasi; la dieresi sovrapposta a *iota* e *ypsilon*, ecc. – esse non debbono ovviamente trovare posto nel testo a stampa né in apparato. A questi problemi, però, come a tutti i fenomeni per i quali l'editore debba prendere le distanze della realtà grafica del testimone, sarebbe bene riservare un cenno nella prefazione, possibilmente tentando una descrizione tipologica abbastanza accurata.

Non è difficile immaginare il patrimonio di informazioni che in tal modo verrebbe via via accumulandosi per gli studi filologici, paleografici, storico-linguistici. Ma limitiamoci ancora, come è doveroso in questa sede, ai soli benefici che da una simile condotta potrebbe trarre il lavoro degli editori successivi. Qui il progressivo estendersi della documentazione disponibile favorirebbe acquisizioni rapide e affidabili, e, sul versante propriamente metodologico, fornirebbe linfa al consolidamento e all'affinamento delle tecniche: se vi è un campo dell'attività filologica in cui il confronto con l'esperienza e il lavoro altrui (anche *de minimis*) si ripresenta, quasi ad ogni passo, indispensabile, è proprio quello dell'editore: il filologo ha bisogno di testi, l'editore ha bisogno anche (e talvolta soprattutto) di edizioni.

Così, nelle acque quasi immobili delle convenzioni ecdotiche che la bizantinistica ha mutuato dalla filologia classica, da un più appropriato trattamento dell'ortografia degli autografi bizantini potrebbero propagarsi, per onde concentriche, nuove sicurezze per gli editori. Certo, tali onde si appiattirebbero molto rapidamente nel loro progressivo trasmettersi a testi sempre più lontani dell'archetipo dell'autore (lontani sia per la distanza cronologica sia per la dispersione o la totale obliterazione dei caratteri ortografici originari che per solito contrassegna testi dalla tradizione manoscritta particolarmente ricca e complessa). Questa e altre difficoltà impongono allora una scelta di principio: tra la conserva-

---

<sup>(37)</sup> Cf. soprattutto REIL, *Zur Akzentuation*, pp. 482-483; W. J. W. KOSTER, *De duplici accentu eidem syllabae superscripto*, in *Philologische Wochenschrift*, 58 (1938), pp. 335-336.



zione ad oltranza di una metodologia unitaria (già increspata, però, da una serie di probanti eccezioni) e il riconoscimento di una specifica individualità storica dei testi bizantini non solo sotto il profilo linguistico e letterario, ma anche sotto il profilo ortografico, con le conseguenti ricadute ecdotiche.

Personalmente, non ho dubbi che si debba optare per questa seconda possibilità, con piena consapevolezza dei numerosi problemi che essa pone, per i quali non si potrà sempre indicare una soluzione, e soprattutto della difformità che ne scaturisce nella presentazione dei testi. Ma, almeno per quest'ultimo punto, dobbiamo ricordare che tale difformità non costituisce uno stravagante arbitrio o un gratuito attentato a secolari regole ecdotiche, bensì lo specchio della veste ortografica nella quale il testo fu prodotto dall'autore. Ciò vale, s'intende, per i casi in cui tale realtà risulti filologicamente accertabile. Là dove essa sfuggisse a ogni probabile ricostruzione, renitente all'osservazione comparata dei testimoni come a qualsiasi inferenza di tipo analogico o storico (la formazione di un autore, la sua cronologia, la sua pertinenza a una determinata cerchia, ecc.), il sistema canonico oggi in uso sarà sempre un'alternativa possibile.

Si può obiettare che, se questo rinnovamento deve inizialmente avvalersi soltanto delle edizioni degli autografi per ora conosciuti, la base documentaria rimane molto esigua e strettamente limitata agli ultimi secoli. È un'obiezione più che fondata. Ma ulteriore materiale può essere attinto da un'area che per valore è contigua alle testimonianze autografe: l'area dei codici che rivestono autorità particolare per la loro comprovata prossimità all'originale dell'autore. In quest'area possiamo collocare testimoni quali ad esempio i manoscritti rivisti e corretti direttamente dall'autore; le copie commissionate dall'autore ed eseguite sotto la sua sorveglianza; ancora, gli apografi direttamente tratti da esemplari autografi. Benché ognuna di queste categorie, anzi ogni singolo testimone, costituisca un caso a sé, possiamo complessivamente indicare in questa tipologia di testimoni una fonte affidabile, in misura e secondo criteri da precisare di volta in volta, anche per l'individuazione di tratti ortografici dell'autore. Quali opportunità, almeno, offra sotto questo aspetto lo studio di simili testimoni può risultare più chiaro da una ristretta campionatura di casi recentemente affrontati dagli editori. Nel selezionare le schede, ho seguito un duplice criterio: rappresentare l'attuale tendenza generale (che ovviamente conferma, *a fortiori*, quanto già visto a proposito delle edizioni di autografi) ed evidenziare alcune pro-



poste metodologiche alternative di grande interesse per il futuro degli studi.

**TEODORO STUDITA (759-826).**

*THEODORI STUDITAE Epistulae*, rec. G. FATOUROS, vol. I, Berolini et Novi Eboraci 1992 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 31/1). All'interno di una costellazione di testimoni un'autorità assolutamente particolare compete al *Par. Coisl.* 269 (C), del IX secolo, che Fatouros pone a fondamento di questa impegnativa e valida edizione. Il codice fu copiato da due monaci studiti, il celebre Nicola e, con ogni probabilità, Atanasio (pp. 44\*-45\*), il che rende pressoché certo che la sua fonte immediata o poco lontana sia stato l'archivio personale dell'autore. Dal nostro particolare punto di osservazione metodologica è molto significativo rilevare che, in questa situazione, l'editore distingue tra (a) «die [...] Mißachtungen der Regeln der Schulgrammatik und die anderen Vulgarismen», che ricorrono con frequenza in C e che Fatouros accetta nel testo in quanto «auf die Hand des Theodoros Studites zurückzuführen sind», e (b) la marcata «Anorthographie» di C, che «selbstverständlich in der vorliegenden Ausgabe beseitigt wurde» e che Fatouros propende per ricondurre non più alla responsabilità di Teodoro, ma agli scribi Nicola e Atanasio, «die offenbar literarisch halbgebildete Mönche waren» (p. 129\*). Benché una simile distinzione nella fattispecie dell'epistolario di Teodoro possa effettivamente rispondere alla realtà dei fatti, è istruttivo constatare un atteggiamento caratteristico di un editore di testi bizantini, più incline a riconoscere a un autore la possibilità di non governare correttamente morfologia e sintassi, meno disposto ad ammettere invece le sue incoerenze o devianze nella prassi ortografica. Spesso, come gli autografi ben dimostrano, è da postulare esattamente il contrario. Comunque sia, la scrupolosa edizione di Fatouros segnala molte volte in apparato i casi di grafie unite o disgiunte *contra usum* (non, di norma, gli errori ortografici) (p. 130\*).

**COSTANTINO VIII PORFIROGENITO (905-59).**

*COSTANTINE PORPHYROGENITUS, Three Treatises on Imperial Military Expeditions*, introduction, edition, translation and commentary by J. F. HALDON, Wien 1990 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, 28). Il testo del primo e del terzo trattato si basa su L (= *Lips. Rep.* I 17 [*Bibl. Urb.* 28]), quello del secondo su L e, parzialmente, su M (= *Laur.* 55, 4); entrambi provengono da uno *scriptorium* imperiale, ed entrambi erano un prodotto della collezione 'enciclopedica' di Costantino VII, con la differenza che M, scritto prima del 955, è lievemente anteriore a L, scritto tra il 963 e il 969 (pp. 36-39). Considerata la prossimità – in tutti i sensi – dei due testimoni all'autore, Haldon non rettifica i volgarismi e le incongruenze grammaticali e sintattiche, che riflettono il ben noto, e scolasticamente non ineccepibile, stile dell'autore. Quanto all'ortografia, là dove Haldon rettifica, o accoglie rettifiche del precedente editore, Reiske, dà l'opportuna segnalazione in apparato (p. 74).

**GIOVANNI MAUROPOUS (ca. 1000 – post 1075).**

*The Letters of Ioannes Mauropus Metropolitan of Euchaita*, Greek text, translation, and commentary by A. KARPOZILOS, Thessalonike 1990 (Corpus Fontium



*Historiae Byzantinae*, 34). Il *corpus* delle settantasette epistole rimasteci è trádito per intero dal solo V (= *Vat. gr.* 676), dell'XI secolo; un codice del XIV secolo, *Athen. B.N.* 2429, tramanda le prime sessantaquattro epistole di questo *corpus*, di cui quattro lettere compaiono anche nel *Fitzwilliam Museum* 229 (secoli XIV-XV). Come rileva Karpozilos, V, il più antico e completo manoscritto contenente l'opera di Mauropous, pur non essendo un autografo, è estremamente vicino all'autore (p. 34), son soltanto in senso cronologico: «the codex evidently was prepared in his immediate circle» (p. 36), e costituisce dunque il fondamento dell'edizione. Considerata la sua autorevolezza e accuratezza, l'editore non ha dovuto apportare emendazioni di rilievo al testo, «except for the accentuation of enclitics [...] and the division of words like διὰ τοῦτο, διὰ ταῦτα, διὰ παντός, which are written διατοῦτο, διαταῦτα, διαπαντός» (pp. 36-37). Delle rettifiche di accento nelle enclitiche l'apparato non dà menzione.

NICEFORO BLEMMIDA (1197 – ca. 1269).

NICEPHORI BLEMMYDAE *Autobiographia sive curriculum vitae necnon Epistula universalior*, cuius editionem curavit J. A. MUNITIZ, Turnhout – Leuven 1984 (*Corpus Christianorum. Series Graeca*, 13). L'edizione si basa sugli unici due mss. completi, l'oxoniense H (= *Bodl. Holkham gr.* 71) e M (= *Monac. gr.* 225), entrambi di alto valore per la loro correttezza, e cronologicamente vicinissimi all'autore; per di più, Munitiz ha potuto stabilire con certezza che H fu copiato direttamente dall'autografo di Niceforo (pp. XII-XIII), e che anche M discende, per via indipendente rispetto a H, dall'autografo, conservandone forse una redazione primitiva, non rivista dall'autore (pp. XXIII-XXIV). Coerentemente Munitiz tende a fornire nell'edizione un testo «as close as possible to that which Blemmydes wrote», conservando le forme ortografiche, la punteggiatura e l'accentazione attestate dai due codici: «The surprise that many readers, accustomed to classical or modern Greek conventions, will feel, and perhaps their initial annoyance, will be offset by their pleasure and interest in finding a XIIIth century text that resembles something of its original form» (pp. XLVII-XLVIII). Nell'introduzione l'editore esamina le principali innovazioni che tale condotta comporta rispetto ai modi invalsi, dalle grafie unite o disgiunte all'accentazione delle enclitiche<sup>(38)</sup>.

NIKEPHOROS BLEMMYDES, *Gegen die Vorherbestimmung der Todesstunde*, Einleitung, Text, Übersetzung und Kommentar von W. LACKNER, Athen – Leiden 1985 (*Corpus Philosophorum Medii Aevi. Philosophi Byzantini*, 2). Il *codex unicus* è V (= *Vat. gr.* 723), che, come rileva Lackner (pp. XVII-XVIII), presenta notevole correttezza in fatto di accenti, spiriti, ortografia; la distanza tra l'autografo e V non è affatto grande, al massimo si può calcolare in due o tre esemplari (pp. XX-XXI); ma ciò che più conta è l'ipotesi, molto verosimilmente formulata dall'edito-

---

(<sup>38</sup>) In quest'ultimo settore, la sua conservazione delle varie occorrenze del δε enclitico (p. LI e nota 111) ha poi consentito a Noret e De Vocht, nel citato lavoro sull'ortografia di Niceforo, uno studio analitico e fondanti osservazioni preliminari in argomento: ecco un buon esempio della immediata produttività di un'edizione fedele ai fini dell'indagine di usi poco conosciuti o negletti.



re soprattutto sulla scorta di un'annotazione marginale al f. 222v, secondo la quale il copista di V può aver avuto diretto contatto con l'autore, forse in quanto appartenente alla stessa comunità monastica. Questo particolare incrementa l'autorevolezza del testimone, e Lackner molto opportunamente dichiara di attenersi «soweit wie möglich» all'ortografia del ms., almeno per quanto attiene alla grafia delle locuzioni avverbiali e delle desinenze verbali. A una eventuale normalizzazione delle enclitiche Lackner non accenna (l'apparato non ne reca traccia); sarebbe interessante verificare in quale misura V rispecchi i tratti dell'*usus* di Niceforo individuati da Munitiz.

**COSTANTINO ACROPOLITA** (ca. metà del XIII sec. – ca. 1324).

**COSTANTINO ACROPOLITA**, *Epistole*, saggio introduttivo, testo critico, indici a c. di R. ROMANO, Napoli 1991 (Speculum. Contributi di Filologia Classica). Il corpus epistolografico di Costantino Acropolita è affidato a due codici principali, *Ambr.* 442 (H 81 sup.) e *Hieros. s. Sep.* 40, appartenenti a una triade di manoscritti che raccolsero, per iniziativa dell'autore stesso, tutta la sua produzione (del terzo manoscritto si è perduta traccia) (pp. 99-102). Allo scopo di «valorizzare appieno» una così autorevole tradizione manoscritta l'editore ha limitato al minimo ogni intervento sul testo; errori e sviste sono corretti tacitamente; nella sezione sull'accento del saggio introduttivo non si fa menzione di peculiarità nell'uso delle enclitiche, che nell'edizione appare conforme alle regole moderne, anche se, come rileva l'editore, «I due manoscritti sono tipici esemplari dell'età dei Paleologi»; occasionalmente l'apparato rivela grafie caratteristiche di quell'epoca (e.g. βραχέατα: ep. 93, 22).

**MICHELE GABRAS** (ca. 1290 – post 1350).

**G. FATOUROS**, *Die Briefe des Michael Gabras (ca. 1290 – nach 1350)*, vol. I, Einleitung, Adressaten, Regesten, Register; vol. II, Text, Wien 1973 (Wiener byzantinistische Studien, 10/1-2). Base dell'edizione è l'*unicus Marc. gr.* 446, scritto da una medesima mano; come l'editore ha stabilito con sicurezza, tutto il codice è stato rivisto da Gabras stesso, che lo ha corretto, anche sotto il profilo ortografico, e variamente postillato a margine; benché l'autore all'inizio del codice lamenti di non aver potuto correggere il testo come avrebbe voluto per via di una malattia, segni dei suoi interventi si riscontrano lungo l'intero manoscritto. A prescindere da una serie di 'restauri' ortografici occasionali, Fatouros avverte di aver tacitamente rettificato l'accentazione delle enclitiche – inclusa la frequente enclisi del δέ eliso: «so liest man ἐγώ δ', σύ δ' usw. (mit Recht!), was ich allerdings korrigieren mußte» – e la grafia unita di varie locuzioni avverbiali; solo della correzione di grafie quali τοιαυτάτα, πολλάτα e simili è data menzione in apparato (vol. II, p. 5).

**GIOVANNI CANTACUZENO** (ca. 1295-1383).

**IOHANNIS CANTACUZENI** *Refutationes duae Prochori Cydonii et Disputatio cum Paulo Patriarcha Latino epistulis septem tradita*, nunc primum editae curantibus E. VOORDECKERS et F. TINNEFELD, Turnhout – Leuven 1987 (Corpus Christianorum. Series Graeca, 17). La tradizione di questi testi poggia su copie com-



missionate dall'autore stesso ed eseguite «unter seiner Regie» (p. ciii); in particolare, per la prima *Refutatio* disponiamo anche del *Par. gr.* 1247: il manoscritto contiene una redazione primitiva del testo che sicuramente risale, insieme con le correzioni, all'autore stesso, benché non sia autografa (pp. lmi-liv); i problemi delle 'anortografie' che emergono da una consimile tradizione sono pertanto da prendere nella dovuta considerazione, come Tinnefeld fa alle pp. cx-cxiv; richiamandosi a casi ecdotici analoghi, l'editore dichiara di adeguarsi alla «Tendenz» dominante e distingue tra particolarità ortografiche da accettarsi e da non accettarsi nel testo critico, fornendo una rassegna di entrambe (rispettivamente pp. cxi-cxiii e cxiii-cxiv); nella prima categoria rientrano una serie di casi in cui l'editore, nell'accogliere una grafia non canonica, si appoggia o all'unanimità dei manoscritti o alla maggior parte di essi, per lo più rispettando le oscillazioni interne, talora cercando una coerenza non registrabile nei testimoni («Διαταῦτα und διατοῦτο hingegen, obwohl die Handschriften gelegentlich getrennte Schreibung aufweisen, denn hier bezeugt die Mehrzahl der Fälle eindeutig eine "Schreibregel" der Zeit»: p. cxi). Tra le peculiarità ortografiche non accolte troviamo tutto il sistema delle enclitiche, che include tratti largamente comuni a una quantità di altre testimonianze manoscritte, la grafia  $\mu\eta\ \delta\acute{\epsilon}$  per  $\mu\eta\delta\acute{\epsilon}$ , ecc. Tutti questi fenomeni, come pure le consuete incertezze di accentazione dovute a confusioni prosodiche, in particolare nella flessione verbale (e.g. ἀνακαθάραι, *sim.*), sono «stillschweigend verbessert».

#### MANUELE II PALEOLOGO (1350-1425).

E. TRAPP, *Manuel II. Palaiologos. Dialoge mit einem «Perser»*, Wien 1966 (Wiener byzantinistische Studien, 2). Tutti i mss. dei dialoghi derivano dall'*Ambr.* L 74 sup. (487), dell'inizio del XV secolo, vicinissimo all'autografo: «Der Kodex ist praktisch fehlerfrei von einer Hand geschrieben und geht wahrscheinlich direkt auf das Original zurück» (p. 51\*). Come avverte Trapp, «Unbedeutende orthographische Fehler sind im Text stillschweigend korrigiert worden». Sarebbe stato interessante apprendere attraverso l'apparato o una breve rassegna preliminare qualcosa di più sull'accentazione delle enclitiche. In proposito, conosciamo ora i tratti principali dell'uso di Manuele attraverso due edizioni del *De matrimonio* (in questi casi un incrocio dei dati disponibili può aiutare a ricostruire la prassi dell'autore).

MANUELIS PALAEOLOGI *Dialogum de matrimonio. ΠΕΡΙ ΓΑΜΟΥ* primum edidit C. BEVEGNI, Catania 1989 (Saggi e Testi Classici Cristiani e Medievali, 2); ATH. D. ANGELOU, *Manuel Palaiologos. Dialogue with the Empress-Mother on Marriage*, introduction, text and translation, Wien 1991 (Byzantina Vindobonensia, 19). Leggiamo l'opuscolo, in versione alquanto differente, su due codici: il *Par. gr.* 3041 (P) reca una redazione più ampia del testo, corretta, come i due editori e altri ritengono, dall'autore stesso, il quale provvede a copiose espunzioni: il *Vind. philol. gr.* 98 (V) tramanda il *mundum* della redazione del Parigino, incluse ulteriori correzioni che ancora, concordemente, si ritiene derivino da istruzioni di Manuele (Bevegni, pp. xi-xv; Angelou, pp. 13-20). Il primo editore non dà indicazione alcuna sulle caratteristiche ortografiche dei due testimoni, se non per il rilievo di errori occasionali, provvedendo tuttavia nel contempo, come diviene subito evidente a un riscontro sull'edizione Angelou, a una radicale quanto silenzio-



sa normalizzazione di due elementi strutturali quali il sistema delle enclitiche e la grafia delle locuzioni avverbiali, nonché di altri tratti minori: in apparato vengono indicate solo alcune sviste (confusioni di accento, itacismi, semplificazioni di doppie, ecc.). Il secondo editore ha invece integralmente rispettato nel testo a stampa tutte le peculiarità d'accentazione e ortografiche dei due testimoni. Oltre che un'edizione ortograficamente affidabile, ad Angelou dobbiamo un organico studio della punteggiatura e del ritmo prosastico del testo, sulla scorta del quale l'interpunzione dei manoscritti è mantenuta nel testo critico. Il risultato di questo pionieristico approccio, di cui l'editore sottolinea il carattere «very preliminary» (p. 32), in verità è molto promettente e meritevole di grande attenzione da parte degli specialisti impegnati in analoghe questioni.

**SIMEONE DI TESSALONICA (†1429).**

*Politico-Historical Works of Symeon Archbishop of Thessalonika (1416/17 to 1429)*, critical Greek text with introduction and commentary by D. BALFOUR, Wien 1979 (Wiener byzantinistische Studien, 13). I testi editi qui per la prima volta da Balfour derivano da un'unica fonte, il ms. *Zagora* 23, del secondo quarto del XV secolo, che reca tracce di una revisione da attribuirsi con ogni probabilità, sulla base di evidenze paleografiche e filologiche, a Simeone stesso (p. 28). Ciò nonostante, «For the Greek text Liddell and Scott's "Greek-English Lexikon" is accepted as authoritative in matters of spelling, accentuation and grammar», con la conseguente normalizzazione del greco di Simeone, anche là dove un uso 'aberrante' è attestato in maniera sistematica, che non può dunque essere imputabile a negligenza dell'autore (e.g. la costante accentazione parossitona di θλίψις, un uso frequente anche altrove, ma senza alternative in Simeone: cf. pp. 83, 13; 84, 23; 89, 4; ecc.).

Non ha senso indugiare nell'analisi di prospettive metodologiche che toccano un futuro ancora piuttosto lontano e indefinito: un futuro, soprattutto, che potrà essere costruito solo con paziente e rigorosa gradualità. Ma vale la pena di accennare a una prima e immediata possibilità applicativa dei risultati ottenuti attraverso un'edizione *de rebus orthographicis* conseguente di testi traditi da autografi: l'utilizzazione dell'uso così recuperato per l'accertamento ortografico di testi del medesimo autore trasmessi però soltanto da apografi.

Anche qui, in questa fase solo apparentemente facile di 'trasferimento' interno all'autore, i problemi non mancano. L'ostacolo più grave è costituito dall'incoerenza dell'autore stesso, che ogni autografo non manca di far emergere, in maggiore o minore misura: così vale anche per dotti della levatura di Eustazio di Tessalonica o Giorgio Gemisto Pletone. Poiché il sistema usato dall'autore non sempre (sulla base dell'esperienza personale saremmo tentati di dire: quasi mai) si lascia compiutamente ricondurre a un complesso di regole individuali indefettibilmente applicate, è difficile utilizzarlo con valore di norma per affronta-



re in modo capillare l'ortografia degli apografi. Che fare, allora? Non esiste una soluzione valida per ogni caso. In circostanze estremamente incerte potrà anche esser necessario abbandonare l'impresa e seguire la strada più comoda della rettifica *hodierno more*. Ma il più delle volte sarà bene tentare una pur difficile mediazione, soprattutto quando la base documentaria fornita dagli autografi sia cospicua e quando la *recensio* del testo non autografo da costituire non sia particolarmente lontana dall'uso d'autore o particolarmente dispersiva e farraginoso. Verificandosi accettabili condizioni d'intervento, l'editore non dovrebbe avere soverchie difficoltà ad accogliere ogni 'peculiarità' dell'autografo che possa con sicurezza essere ricondotta a un uso, anche non ubiquo, già rilevato nell'autografo; circa i residui fenomeni contrastanti con la prassi dell'autografo – si tratterà molto spesso di una 'quantità trascurabile' –, saranno la loro natura e il loro numero, in aggiunta ad altre circostanze della tradizione manoscritta, a orientare di volta in volta sul loro trattamento, che potrà variare dall'adeguamento al sistema complessivamente riconducibile all'autore, alla loro conservazione (sulla base del consenso dei testimoni), ovvero ancora a una loro normalizzazione. Che ciò possa produrre una situazione 'mista', cioè non omogenea, non deve eccessivamente intimorire: in ogni caso, il risultato finale avrà più probabilità di avvicinarsi all'originale che non una indiscriminata normalizzazione.

Il caso più semplice è certo quello in cui la base manoscritta sulla quale accertare il testo si riduca a un *codex unicus* ovvero a un ridotto numero di testimoni tra loro sufficientemente prossimi e congruenti: un'evenienza privilegiata, che si è presentata, ad esempio, a due recenti editori.

EUSTATHIOS VON THESSALONIKE, *Prooimion zum Pindarkommentar*, Einleitung, kritischer Text, Indices, besorgt von Ath. KAMBYLIS, Göttingen 1991 (Veröffentlichungen der Joachim Jungius-Gesellschaft der Wissenschaften Hamburg, 65). Edizione accuratissima, la cui ampia introduzione può a buon diritto essere additata a modello, e non solo per l'ampio spazio che essa riserva alla trattazione dei problemi di ortografia, con importanti risvolti di metodologia generale (pp. 127\*-128\*); si basa sull'*unicus* Basil. A III 20 (non autografo, come persuasivamente argomenta l'editore, pp. 10\*-11\*). In un'apposita sezione (pp. 123\*-135\*: «Probleme der Akzentuation») Kambylis esamina scrupolosamente la peculiare prassi ortografica del Basileense; tuttavia, considerata l'assenza di una indagine sistematica in materia, nonché l'incoerenza del testimone utilizzato, opta per una normalizzazione («wenn auch nicht ohne Vorbehalt», come di fronte alle enclitiche: p. 134\*), richiamando espressamente l'autorevole comportamento di van der



Valk nell'edizione dei *Commentarii in Iliadem* (vedi sopra)<sup>(39)</sup>. Le sole concessioni all'ortografia del Basileense si verificano là dove tale ortografia risponda non soltanto all'uso di Eustazio, ma anche a una esplicita dichiarazione teorica del dotto (così per l'apostrofo di οὐχ': p. 124\*, con richiamo a EUST., in *Hom. Il.* 1085, 53-55 *et al.*; e p. 129\*, per la grafia unita di οὐχῆκιστα). Va osservato che molte grafie del Basileense, desumibili dal minuzioso apparato di Kambylis, corrispondono alla prassi di Eustazio illustrata da van der Valk nella sua *praefatio* (e.g. p. 8, 18-19 K. τησμέν... τησδὲ *et al.*, cf. van der Valk, I, p. xxviii; ovvero p. 10, 8 K. τὲ *et al.*, cf. van der Valk, I, p. xxvii; p. 22, 12 K. διατὶ, cf. van der Valk, I, p. xxviii, ecc. È lecito pensare che se l'edizione di van der Valk avesse accolto nel testo tutte le varie peculiarità ortografiche eustaziane, l'edizione di Kambylis avrebbe considerato diversamente l'uso del Basileense, accettandone la larga coincidenza con la documentazione dei *Laur.* 59, 2 e 3<sup>(40)</sup>.

GEORGES GÉMISTE PLÉTHON, *Traité des vertus*, édition critique avec introduction, traduction et commentaire par B. TAMBRUN-KRASKER, Leiden - New York - København - Köln 1987 (Corpus Philosophorum Medii Aevi. Philosophi Byzantini, 3). Nel coacervo di circa cinquanta codici che tramandano il fortuntissimo opuscolo l'editrice individua due manoscritti di valore nettamente superiore agli altri, e di per sé sufficienti alla costituzione del testo: *C* (= *Cantabr. Univ. Libr. gr.* Dd 4 16), datato al 1441 e «sans doute très proche de l'autographe» (p. LIX), e *P* (= *Par. gr.* 2075), il testimone più antico, datato all'anno del soggiorno fiorentino dell'autore (1439), anch'esso «très proche de l'autographe» (p. XLVII). All'autorità di tali testimoni tuttavia la Tambrun-Krasker occasionalmente preferisce lezioni tradite da altri codici<sup>(41)</sup>. Va osservato che, stante l'autorevolezza di *C* e *P*, l'ortografia dei due testimoni potrebbe essere sicuramente accolta ogniquale volta essa si riveli in sintonia con l'uso pletoniano documentato, all'epoca dell'edizione Tambrun-Krasker, dai lavori della Lagarde, e ora complessivamente ben noto.

Dalle considerazioni e dagli esempi precedenti dovrebbe apparire chiaro il ruolo di 'cavallo di Troia' che l'ortografia degli autografi (e di alcuni 'quasi autografi') può svolgere per violare il fronte delle invetera-

---

<sup>(39)</sup> Va precisato che Kambylis parrebbe nutrire qualche dubbio sulla natura autografa dei Laurenziani; ma questi dubbi, come egli stesso precisa, non modificano i termini della questione: «zumindest kann es aber als sicher gelten, daß der Schreiber sich eng ans Original gehalten hat. Für unsere Frage ist wichtig festzuhalten daß der Herausgeber [van der Valk] den Laurentianus als Autographon betrachtet» (p. 125\*, nota 164).

<sup>(40)</sup> Anche nell'imminente edizione degli *opera minora* eustaziani allestita da Peter Wirth per il «Corpus Fontium Historiae Byzantinae» l'ortografia sarà 'normalizzata' *Attico more*: così annuncia Kambylis, p. 126\*, nota 165.

<sup>(41)</sup> Sui risultati complessivi dell'editore preferisco rinviare alle riserve espresse nella recensione di J. MUNTZ, in *Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik*, 40 (1990), soprattutto pp. 478-480.



te e abusive convenzioni ecdotiche in vigore per i testi bizantini. Nel chiudere questo intervento, è di buon auspicio osservare che tale fronte si presenta oggi meno compatto e impenetrabile che in passato, grazie soprattutto, come già accennato, ad alcuni editori della serie greca del «Corpus Christianorum».

La varietà delle scelte elaborate dai diversi editori testimonia in modo eloquente la diversità delle situazioni che si presentano non appena si abbandonano l'artificiosa, ma comoda, sicurezza degli usi consolidati per avventurarsi su un terreno ancora così inesplorato.

Agli estremi opposti si collocano le recensioni ridotte o convergenti a un *codex unicus* e quelle invece rappresentate da un'ampia costellazione di testimoni. Poiché la condotta dell'editore dipende innanzi tutto dall'accertamento della qualità dei singoli testimoni o gruppi di testimoni, la sua scelta tende a farsi metodologicamente sempre più sofisticata (dunque 'più audace') con il crescere di numero dei testimoni. Tuttavia, considerata l'immane incoerenza ortografica dei manoscritti, neppure il caso più semplice (il *codex unicus*) è realmente semplice. Qui le possibilità di successo dipendono dalla flessibilità con cui l'editore, rinunciando a introdurre una *facies* regolare uniforme – uno statuto che ben difficilmente operava nella realtà della scrittura, come dimostrano i nostri autografi – si sforza di accettare le disomogeneità riscontrate. Non tutte le incongruenze di uno scriba, del resto, sono sempre davvero inspiegabili. Prendiamo, ad esempio, il settore in cui divergenze di questo genere sono più vistose e irritanti, il trattamento delle enclitiche (nel medesimo testimone situazioni identiche danno luogo ad accentazioni diverse): in qualche circostanza non va trascurata la possibilità, ben argomentata soprattutto da J. Declerck<sup>(42)</sup>, che uno scarto rispetto alle abitudini accentative nasca dall'intento di enfatizzare o attenuare un determinato segmento del contesto. Una prudente linea di condotta, ancora di fronte a un *codex unicus*, è tracciata da M. Hostens: quando il testimone presenta esclusivamente, e sistematicamente, una forma 'anomala', l'editore deve accoglierla; quando esso oscilla tra due o più grafie, una delle quali risponde all'uso moderno, va accolta quest'ultima<sup>(43)</sup>. Una tradizione manoscritta ampia e ramificata obbliga, s'è detto, alla ri-

---

(42) *Diversorum postchalcedonensium auctorum collectanea*, vol. I, PAMPHILI THEOLOGI *Opus*, ed. J. H. DECLERCK; EUSTATHII MONACHI *Opus*, ed. P. ALLEN, Turnhout – Leuven 1989 (Corpus Christianorum. Series Graeca, 19), pp. 123-124.

(43) ANONYMI AUCTORIS *Theognosiae, Dissertatio contra Iudaeos*, ed. M. HOSTENS, Turnhout – Leuven 1986 (Corpus Christianorum. Series Graeca, 14), p. XLII.



cerca di criteri via via più probabilistici. Principi di comprovata validità generale sono ancora di là da venire, ma disponiamo già di qualche indicazione da valutare attentamente, ad opera per esempio del recente e coraggioso editore di due opuscoli esegetici di Massimo il Confessore: «Quand la majorité de nos manuscrits les plus anciens portent de manière constante [...] une graphie insolite qui n'est pas dénuée de sens dans le contexte» tale grafia, soprattutto per ciò che concerne il sistema delle enclitiche, può essere introdotta nel testo a stampa<sup>(44)</sup>.

È anche troppo facile obiettare che questi tentativi, e gli altri dei quali per brevità non si è dato cenno, avvengono nel segno di una forte provvisorietà metodologica. Ma per ora, e così sarà ancora per molto tempo, l'individuazione di criteri ecdotici che meglio rispecchino la realtà originale del testo è costretta a fondarsi prevalentemente sull'esperienza e sulle personali teorizzazioni del singolo studioso: in questo senso, il punto di equilibrio che ogni editore realizza tra esigenze sistematiche ed evidenze manoscritte continuerà a variare in funzione non soltanto delle particolari condizioni oggettive, quanto della maggiore o minore propensione individuale a cercare una via per risolvere il 'confitto'. Il che accentua il carattere sperimentale, dunque precario ed opinabile, delle soluzioni di volta in volta proposte. Ma proprio per questo, preme sottolinearlo, nessuna di tali soluzioni va frettolosamente accantonata o pregiudizialmente respinta: anche se destinata a un probabile superamento, ognuna collabora alla ricerca di criteri oggettivi, in un processo di rinnovamento del metodo che dovrebbe apparire indifferibile, benché si preannunci lungo ed estremamente laborioso<sup>(45)</sup>.

Università degli Studi di Torino

Enrico Valdo MALTESE

---

<sup>(44)</sup> MAXIMI CONFESSORIS *Opuscula exegetica duo*, ed. P. VAN DEUN, Turhout - Leuven 1991 (Corpus Christianorum. Series Graeca, 23), p. CLXIX.

<sup>(45)</sup> Testo definitivo e informazione bibliografica di questo intervento risalgono al febbraio 1993 (E. V. M.).







# SU UN CASO D'INTERFERENZA FONOLOGICA GRIKO-ROMANZO: I NESSI CONSONANTICI GRIKI (-)VG- E (-)GŮ- (\*)

## PREMESSA

La pluridecennale controversia tra «arcaisti» e «bizantinisti» ha prodotto, com'è noto, l'effetto benefico di studi numerosi ed approfonditi sugli idiomi neogreci dell'Italia meridionale – o griki, come ormai, in

---

(\*) Alcune pubblicazioni più frequentemente citate sono indicate con le seguenti sigle:

**ELKN** = N. P. ANDRIOTIS, *Ἑτυμολογικὸ Λεξικὸ τῆς Κοινῆς Νεοελληνικῆς* ('Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, Ἰνστιτοῦτο Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, Ἰδρυμα Μανόλη Τριανταφυλλίδη), Θεσσαλονίκη 1983<sup>2</sup>.

**EWuG** = G. ROHLFS, *Etymologisches Wörterbuch der unteritalienischen Gräzität*, Halle (Saale) 1930.

**GSDI** = G. ROHLFS, *Grammatica Storica dei Dialecti Italogreci (Calabria, Salento)*, München 1977.

**HGuG** = G. ROHLFS, *Historische Grammatik der unteritalienischen Gräzität* (Sitzungsber. der Bayer. Akad. der Wissensch., Philosoph.-Histor. Klasse 1949, H. 4).

**ILEIKI** = A. KARANASTÁSIS, *Ἱστορικὸν Λεξικὸν τῶν Ἑλληνικῶν Ἰδιωμάτων τῆς Κάτω Ἰταλίας*, I-V, Ἀθῆναι 1984-1993.

**K** = E. KRIARAS, *Λεξικὸ τῆς μεσαιωνικῆς Ἑλληνικῆς δημώδους γραμματείας (1100-1669)*, Θεσσαλονίκη 1971-.

**LGII** = G. ROHLFS, *Lexicon Graecanicum Italiae Inferioris*, 2., erweiterte und völlig neubearbeitete Auflage, Tübingen 1964.

**LSJ** = H. G. LIDDELL, R. SCOTT and H. S. JONES, *A Greek-English Lexicon [...]* with a Supplement 1968, Cambridge 1968<sup>2</sup>.

**REW** = W. MEYER-LÜBKE, *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg 1968<sup>4</sup>.

**TNC** = G. ROSSI-TAIBBI e G. CARACASI, *Testi Neogreci di Calabria*. Parte I: *Introduzione, Prolegomeni e Testi di Roccaforte* a cura di G. ROSSI TAIBBI; Parte II: *Testi di Rochudi, di Condofuri, di Bova ed Indici* a cura di G. CARACASI (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neogreci, Testi, 3), Palermo 1959.

**TNC. Indice** = G. CARACASI (a c. di), *Testi Neogreci di Calabria. Indice lessicale* (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Testi, 13), Palermo 1979.



Italia almeno, è uso chiamarli –, i quali proprio perciò risultano oggi assai più conosciuti di molti altri dialetti neogreci. È però anche vero che l'eccessiva polarizzazione e personalizzazione del dibattito ha in passato non di rado prodotto distorsioni interpretative dei fatti linguistici, pregiudizialmente orientate in funzione di tesi precostituite. Se infatti rivolgiamo la nostra attenzione dall'aspetto quantitativo a quello qualitativo della produzione scientifica di argomento griko degli ultimi sessanta-settanta anni, dobbiamo francamente riconoscere che essa è stata spesso viziata dalla preconcetta collocazione dei singoli Autori nell'uno o nell'altro dei due opposti schieramenti, in modo tale non solo da obbligare lo studioso, che di quella produzione scientifica voglia fare oggi uso, all'impiego di grande cautela, ma tale altresì da rendergli assai arduo il riuscire a non assumere in merito a quella contesa, sia pur soltanto interiormente, una presa di posizione quasi necessariamente orientata nell'uno o nell'altro dei due sensi, per così dire, tradizionalmente dati.

Considerato ciò, non si può non guardare con favore al nuovo corso degli studi griki: da alcuni anni a questa parte, infatti, forse a causa della scomparsa dei massimi esponenti delle opposte teorie in conflitto, sembra si sia ritornati ad un periodo di relativa serenità negli studi griki, riscoprendo peraltro nel loro ambito – ciò che ci pare soprattutto significativo – una più equilibrata dimensione storica; non si può infatti ignorare che la suaccennata, lunga controversia, ha prodotto non soltanto talune forzature interpretative, ma anche, con un'eccessiva riduzione del campo d'indagine alla ricerca di quanti più possibili arcaismi lessicali – greci da parte arcaista, latini (nei dialetti romanzi della Calabria e del Salento meridionali) dall'altra – un forte restringimento dell'oggetto d'indagine, e talora anche, da parte arcaista, un notevole appiattimento di prospettiva storica<sup>(1)</sup>.

---

(<sup>1</sup>) Per il tentativo di reazione alla sclerotizzazione di tali limiti della ricerca merita di essere qui segnalato soprattutto l'impegno profuso negli studi griki da Girolamo Caracausi; i numerosi lavori dedicati da questo studioso agli idiomi neogreci dell'Italia meridionale, pubblicati tra il 1972 ed il 1985 ed ora raccolti in volume (G. CARACAUSI, *Lingue in contatto nell'estremo Mezzogiorno d'Italia. Influssi e conflitti fonetici* (suppl. n. 8 al *Bollett. del Centro St. Filol. e Ling. Siciliani*), Palermo 1986), costituiscono infatti, a nostro parere, un momento fondamentale non tanto della «questione grika», quanto – ch'è più – degli studi griki, soprattutto dal punto di vista metodologico: l'originalità del contributo dello studioso palermitano risiede infatti non soltanto nel ricorso massiccio e sistematico ai dati offerti dalla documentazione medievale italogreca (della quale egli ha recente-



In particolare, spesso e da più parti è stato rimproverato al Rohlfs il carattere assai poco storico delle sue opere di argomento

mente dato un completo inventario lessicale, cf. G. CARACAUSSI, *Lessico greco della Sicilia e dell'Italia meridionale (secoli X-XIV)* (Centro di Studi Filologici e Linguistici Siciliani, «Lessici siciliani diretti da G. Ruffino», 6), Palermo 1990), ma anche e soprattutto nell'approccio sociolinguistico (nella particolare prospettiva del contatto di lingue) che ne è l'aspetto più caratterizzante. Questo secondo aspetto di originalità dei lavori di argomento griko del Caracausi merita di essere qui particolarmente messo in rilievo. È noto infatti che, praticamente da sempre, quanti si sono occupati degli idiomi griki hanno tutti riconosciuta la fortissima influenza esercitata su quegli idiomi dai dialetti romanzi circonvicini e dalla stessa lingua nazionale, senza che tuttavia a tale riconoscimento teorico facesse seguito alcun serio tentativo di comprensione delle modalità e delle conseguenze linguistiche del contatto dei sistemi griko e romanzo; i lavori di argomento griko del Caracausi, legati tutti dall'unico filo conduttore dell'analisi delle interazioni fonologiche griko-romanzo (delle quali essi offrono, nel loro complesso, un quadro pressoché esaustivo), mostrano invece quanto fecondo di risultati sia l'approccio sociolinguistico ai fini della soluzione di numerosi e talvolta importanti quesiti i quali, è bene sottolinearlo, sarebbero destinati a rimanere tali qualora si restasse nell'ambito della sola lingua greca.

Ponendo mente alla storia della «questione grika», e considerando la peculiare natura dei nostri idiomi, è anzi assai sorprendente notare quanto poco spazio sia stato sinora concesso all'analisi delle interazioni tra i due sistemi linguistici, griko e romanzo. A maggior ragione, poi, la totale indifferenza a tali questioni stupisce nel caso del Rohlfs (cf., ad esempio, G. ROHLFS, rec. a G. CARACAUSSI (a c. di), *Testi Neogreci di Calabria. Indice lessicale*, Palermo 1979, in *Byzant. Zeitschr.* 73 (1980), pp. 350-351, precisamente p. 350), il quale fu per formazione un romanista, non un grecista. È invece un fatto, che negli studi griki ha sempre finora prevalso una visione «ellenocentrica», della quale fanno bastantemente fede i due inventari lessicali di cui oggi disponiamo per gli idiomi griki, cioè il *Lexicon Graecanicum Italiae Inferioris* del Rohlfs (poi *LGII*) e lo *Ἱστορικὸν Λεξικὸν τῶν Ἑλληνικῶν Ἰδιωμάτων τῆς Κάτω Ἰταλίας* del Karanastasis (la pubblicazione del quale è ormai giunta a compimento con il quinto ed ultimo volume (Σ (ῥ-ῥέ-vo[ς]-Ω), 1993) (poi *ILEIKI*). Nessuno di essi è propriamente un «lessico griko»: nonostante la fondamentale diversità d'impianto, infatti, comune alle due opere è la programmatica esclusione di tutte le voci di base romanza, la cui penetrazione è invece fortissima nei nostri idiomi (cf. *TNC. Indice*, p. vi s.). Questa caratteristica, già propria del rohlfsiano *EWuG*, fu giustamente criticata, per diverse ragioni, già da altri studiosi, tra i quali non soltanto Giovanni Alessio (cf. G. ALESSIO, *Nuovo contributo al problema della Grecità dell'Italia meridionale*, in *Rend. del R. Ist. Lomb. di Scienze e Lettere. Cl. di Lett. e Scienze Mor. e Stor.* 72 (1938-39), pp. 137-172, precis. p. 171, n. 1) e Oronzo Parlangeli (cf. O. PARLANGELI, *Stato attuale della questione grica*, in *Atti del Sodal. Glottol. Milanese*, I, 1 (1948), pp. 27-30, precis. p. 28), ma anche il neoellenista Hubert Pernot (cf. H. PERNOT, *Hellénisme et Italie méridionale*, in *St. Ital. di Filol. Class.*, n.s. 13 (1936), pp. 161-182, precis. p. 164).



griko<sup>(2)</sup>; rimprovero, a nostro parere, pienamente condividibile non

---

(<sup>2</sup>) Tale mancanza di storicità è stata variamente riconosciuta dai diversi studiosi. Vi è, ad esempio, chi la ravvisa nella scarsa considerazione in cui il Rohlfs tenne il materiale documentario italogreco, ormai da lungo tempo disponibile in raccolte a stampa e spaziante dal X al XIV secolo; così l'«arcaista» Agapitos G. Tsopanakis, il quale in un suo contributo alla conoscenza dei dialetti greci dell'Italia meridionale (A. G. TSOPANAKIS, *Contributo alla conoscenza dei dialetti greci dell'Italia meridionale*, in *L'Italia Dialettale* 44 (n.s. 21) (1981), pp. 233-282), in pratica un'ampia recensione della *GSDI*, pur ammettendo che la nuova edizione della grammatica rohlfsiana possa dirsi, «in linee generali», storica, nota come il materiale documentario italogreco «sia noto al Rohlfs, ma non sia stato ancora messo sufficientemente ed in maniera esauriente a profitto», mentre attraverso il suo uso «ci si sarebbe aspettati – come era possibile – una maggiore storicità» (cf. TSOPANAKIS, *op. cit.*, p. 242 s.). Un analogo atteggiamento critico, nei confronti stavolta del *LGII*, è quello di Henry & Renée Kahane, i quali sostengono che il lessico rohlfsiano, «despite its arrangement according to etyma, is primarily descriptive. Relatively few comments bear on the broad and significant medieval phase of the numerous word histories involved. The systematic exploration of the spoken word is not matched by any comparably methodic perusal of documentary evidence» (cf. H. & R. KAHANE, *Greek in Southern Italy*, in *Romance Philology* 20 (1967), pp. 401-435, precis. p. 410). Si veda, da ultimo, anche il giudizio espresso in merito da G. CARACASI, *Lingue in contatto cit.*, p. 58, n. 94.

Altri sottolineano inoltre, relativamente alla *GSDI* ed alla *HGuG*, l'incostanza del Rohlfs nel datare con precisione gli etimi proposti. Marguerite MATHIEU, ad esempio, nella sua recensione alla *HGuG* (in *Byzantion* 24 (1954 [1955]), pp. 331-341), ritiene «regrettable qu'il [il Rohlfs, naturalmente] ne s'astreigne pas à donner régulièrement, en regard de chaque forme dialectale, les formes antiques et modernes correspondantes, ou au moins à fournir pour chaque étymon des indications précises sur son époque et son attestation. Ce n'est qu'en principe – continua la Mathieu – que R[ohlfs] donne toujours comme étymons les formes antiques; ce manque de système, et l'arbitraire dans l'emploi de l'astérisque, laissent le lecteur dans un doute perpétuel sur la date, l'attestation et l'existence des formes citées». La medesima lamentela, riferita stavolta alla *GSDI*, esprimono anche Henry & Renée Kahane: «In einer historischen Grammatik, in der die Analyse des Sprachwandels das Ziel ist, identifiziert R[ohlfs]. seine gräkanischen Varianten gewöhnlich durch Gegenüberstellung mit den entsprechenden griechischen Grundformen, jedoch oft ohne chronologische Einordnung. Für die Stratigraphie des Gräkanischen ist das aber nicht genug, und die wesentliche Frage, ob eine Grundform agr./spätgr./mgr./ngr. ist, bleibt unbeantwortet» (cf. H. & R. KAHANE, *Zum Gräkanische (II)*, in *Zeitschr. für romanische Philologie* 97 (1981), pp. 103-145, precis. p. 104).

Altri ancora, come G. Alessio, pongono l'accento sulla disinvoltura che talvolta porta il Rohlfs ad indurre, dall'assenza di questa o quella voce nel neogreco comune o dialettale, la sua inesistenza nel greco medievale: «[...] il R[ohlfs]. ci ammannisce una lunga serie di voci che non sopravvivono in nessun altro dialetto



soltanto in relazione al *Lexicon Graecanicum Italiae Inferioris* (pubblicato in seconda edizione a Tubinga nel 1964) dello studioso tedesco – che però, occorre ricordarlo, è dallo stesso Autore definito, nel sottotitolo, come *etymologisches* (non *historisches*) *Wörterbuch* –, ma anche, *a fortiori*, in relazione a quelle opere che il Rohlfs stesso si compiacque di etichettare come «storiche», e che tuttavia «storiche» non possono dirsi se non in un'accezione molto estensiva di questo aggettivo: pensiamo soprattutto alla *Historische Grammatik der unteritalienischen Gräzität* (uscita a Monaco nel 1950) ed alla riedizione riveduta e corretta di essa, la *Grammatica Storica dei Dialetti Italogreci (Calabria, Salento)* (München 1977), ma anche ad altre opere di interesse solo marginale per gli idiomi griki, quali il *Dizionario dei cognomi e soprannomi in Calabria* (Ravenna 1979) ed il *Dizionario storico dei cognomi nella Sicilia orientale* (Palermo 1984), entrambi sottotitolati come «Repertorio storico e filologico»; opere, queste, la cui «storicità» consisterebbe in sporadicissime citazioni da documenti medievali italogreci.

Nonostante il grande valore delle opere di argomento griko del Rohlfs e l'ammirazione che esse indubbiamente meritano, dobbiamo quindi riconoscere che la storicità che da quelle opere ci attenderemmo, o propriamente pretenderemmo a seconda dei titoli, è invece una storicità strozzata, quasi esclusivamente originistica, saremmo tentati di dire «etimologica»<sup>(3)</sup>, nel senso che troppo spesso il Rohlfs, nell'intento di

---

neogreco e che non sono attestate negli autori bizantini. [...] chi ci autorizza a ritenere che se questi vocaboli non sono oggi vivi nei dialetti moderni della Grecia non lo siano stati dodici o tredici secoli fa?» (cf. ALESSIO, *op. cit.*, p. 126).

(<sup>3</sup>) Naturalmente non ci sfugge che, essendo l'etimologia un settore della linguistica storica, l'affermare che il carattere etimologico del *Lexicon Graecanicum* e delle altre opere rohlfsiane sopra citate costituisca un limite della loro storicità possa apparire paradossale; converrà quindi precisare che non si vuole qui negare in modo assoluto la storicità della ricerca etimologica, ma soltanto affermare la parzialità di talune sue manifestazioni, fra le quali appunto, a nostro avviso, anche il *Lexicon Graecanicum* va annoverato. Possiamo infatti distinguere due sorte di etimologia, che chiameremo «genetica» (o «remota») e, rispettivamente, «storico-evolutiva», volte la prima alla determinazione della «forma più antica, documentata o ricostruita, cui si possa risalire percorrendo a ritroso la storia di una parola» (G. DEVOTO-G.C. OLI, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze 1971 s.v. *ètimo*); la seconda, a «fare dell'etimologia una vera e propria 'storia di parole', che segua le forme dalla loro origine più lontana fino agli esiti più recenti attraverso tutte le tappe documentate o documentabili [...], sia nell'evoluzione



retrodatare quanto più possibile l'origine di quei singoli fenomeni e fatti linguistici del griko (fonetici, morfologici e, soprattutto, lessicali) che appaiono, nell'ininterrotta tradizione linguistica greca, caratteristicamente «neogreci» (e che perciò vengono assunti dagli studiosi «bizantinisti» quali prove dell'origine, o almeno della natura bizantina degli idiomi griki), si contenta di ridurre – non sempre, peraltro, riuscendovi – le prime manifestazioni di quei singoli fatti o fenomeni ad età tardo-greca<sup>(4)</sup> (volendo con ciò distruggerne la potenzialità probativa a favore

---

morfofonematica che in quella semantica [...]» (A. ZAMBONI, *L'etimologia*, Bologna 1976, p. 1). La storicità parziale di una ricerca etimologica concepita *stricto sensu*, cioè in senso genetico e non evolutivo, è evidente: da un lato, infatti, essa punta, e si ferma, alla fase più antica della storia delle parole; dall'altro, essa è limitata alla faccia significante (la forma) del segno linguistico, con esclusione di considerazione per quella significata, la cui considerazione serve soltanto a legittimare la istituzione del confronto fonetico. Entrambi questi approcci etimologici sono, ovviamente, degni di rispetto in sé; la validità pratica di ciascuno va però commisurata alla destinazione del lavoro dell'etimologo, cioè espressa in termini di adeguatezza al fine. In questo senso, crediamo di poter affermare che il *Lexicon Graecanicum* sia inadeguato quale strumento di indagine storica, ed utilizzabile soltanto come inventario lessicale. Il lessico rohlfsiano è infatti un tipico prodotto di «etimologia remota» (cf. *LGII*, p. XII: «Als Stichwort (Lemma) zu den einzelnen Artikeln wird in der Regel die altgriechische Form angesetzt»). Si osservi, d'altra parte, che la scelta del taglio etimologico, nel caso di un lessico griko, non può essere neutrale: dal punto di vista del compilatore, considerando il particolare oggetto della «questione grika» (cioè a dire l'accertamento di quale delle due fasi della medesima lingua sia all'origine degli attuali idiomi griki), la scelta di un taglio etimologico *stricto sensu* equivale ad un atto di fede nella teoria arcaista; dal punto di vista dell'utente, poi, un taglio etimologico troppo «profondo» rischia di distorcere i dati, cioè di dare del lessico griko superstito un'idea di maggiore arcaicità di quella che se ne debba avere.

(<sup>4</sup>) Esempio di tale atteggiamento è soprattutto il capitolo XV («Datazioni neogreche») di G. ROHLFS, *Nuovi scavi linguistici nell'antica Magna Grecia*, Palermo 1972, pp. 129-133. In esso il Rohlfs si sforza di retrodatare quanto più possibile gli elementi innovativi del neogreco rispetto al greco antico, per non soltanto togliere loro qualsiasi eventuale valore contrario alla propria teoria della continuità, ma addirittura, in un certo senso, portarli a sostegno della propria stessa tesi: i fenomeni innovativi che caratterizzano il neogreco in rapporto al greco antico trovano la loro remota radice già nella κοινή ellenistica, e quindi possono ben essere – questo sembra voler dire il Rohlfs –, tanto negli idiomi griki quanto nel neogreco, sviluppi paralleli ma indipendenti di tendenze già *in nuce* nella stessa κοινή. Qui il Rohlfs gioca insomma su un «appiattimento» cronologico dello sviluppo della lingua greca tendendo a dimostrare, potremmo dire con una certa qual esagerazione, che il neogreco tanto «neo-», poi, non sia; che esso sia



della teoria bizantinista), senza minimamente soffermarsi sui tempi e i modi della loro diffusione geografica e generalizzazione nel sistema della lingua<sup>(5)</sup>.

Per chi invece non si accontenti delle «etimologie remote» rohlfsiane, le quali spesso, pur dichiarandone la scaturigine, nulla dicono – o, per meglio dire, molto tacciono – dello sviluppo storico di molti vocaboli ed affissi, la ricerca dell'evoluzione storica, formale e/o semantica, di quegli elementi lessicali offre talvolta interessanti sorprese. Da questo punto di vista restano infatti aperti numerosi problemi come, ad esempio, quello della vicenda dei verbi in -εύω: nel caso dei numerosi verbi griki, sia bovesi che otrantini, in -éggo -éggo -égo -éo derivati da antichi verbi in -εύω, una corretta indagine storica (neppur tentata nella rohlfsiana *GSDI*, in quanto surrogata da una insostenibile interpretazione fonetica degli esiti griki) conduce a risultati affatto diversi rispetto a quelli raggiunti dal Rohlf, relativamente a tutta un'intera, numerosa serie di verbi griki i quali, seppur innegabilmente rimontanti, per «etimologia remota», a verbi agr. in -εύω, si rivela tuttavia, per motivi fonetici, di natura certamente mediogreca. È questo che tenteremo qui di dimostrare.

---

invece sostanzialmente non dissimile, nei suoi tratti di fondo, dal tardogreco ellenistico. Si veda anche, a questo proposito, il giudizio di G. CARACASI, *Elementi bizantini nel greco medievale della Sicilia e dell'Italia meridionale*, in *La Memoria. Annali della Fac. di Lettere e Filos. dell'Univ. di Palermo* 3 (1984), pp. 23-54, citato alla successiva n. 5.

(<sup>5</sup>) Si veda già O. PARLANGELI, *Sui dialetti romanzi e romaici del Salento*, in *Memorie dell'Ist. Lomb. di Scienze e Lettere. Cl. di Lettere, Scienze Mor. e Stor.*, vol. 25 (16 della serie III), fasc. 3, Milano 1953, pp. 94-198, precis. p. 107 s.: «Un errore di prospettiva fatto normalmente da coloro che asseriscono essere i dialetti greco-italiani residui più o meno diretti della 'magnogrecità', sia pure con l'immissione di seriori elementi bizantini, è quello di 'schacciare' la storia della lingua greca su di un unico piano. Per costoro, a un dipresso, dalla koinè ellenistica alla lingua e ai dialetti greci parlati oggi il rapporto è di immediata filiazione, quindi ciò che non è uguale al greco contemporaneo è senz'altro greco antico. Si trascura così l'enorme ricchezza di varietà dialettali che preesisteva alla koinè, e che da questa fu turbata: ma dopo, per tutti i secoli della nostra Era, si crearono e si svilupparono nuove relazioni e nuove forme». La considerazione ritorna in CARACASI, *Elementi bizantini* cit., p. 24, che nota la tendenza del Rohlf «a ricercare in ambito cronologico precedente, più particolarmente nella koinè ellenistica e nella tradizione cristiana dell'età greco-romana, le prime datazioni del più gran numero possibile di fenomeni innovativi del neogreco, senza tuttavia soffermarsi sulle modalità e i tempi della loro espansione verso occidente, la quale, a giudicare da quel tanto che possono dirci le iscrizioni siciliane e peninsulari tardo-antiche, non si può dimostrare che sia stata, tutto sommato, molto rapida».



## 1 – SVILUPPI FONETICI GRIKI DI AGR. -ΕΥΩ

La ricerca parte dal tentativo di capire le motivazioni di uno sviluppo -éguo < -εύω in bov. *akrivéguo* (< ἀκριβεύω<sup>(6)</sup>), *vasiléghi* (< βασιλεύει<sup>(7)</sup>), ecc. Quel che fa difficoltà è il -g- non etimologico delle forme bovesi, per il quale non troviamo alcuna soddisfacente spiegazione nelle opere rohlfsiane. In Rohlfs, *LGII*, p. 162 s.v. -εύω, infatti, è dato leggere soltanto che

«Das lautliche Ergebnis der Endung ist bov. -éguo, -éggo, (g) -égo, (ch) -éo, otr. (st) -éggo, (sl) -éguo, (cl, co, cs, ma) -éo [...]»;

Altrove<sup>(8)</sup> si tenta invece una spiegazione del fenomeno, questa:

«L'antico esito -εύω, in Calabria, attraverso -éwo, è diventato -éguo, che dalla generazione più giovane, oggi a Bova e a Galliciano è stato assimilato ad -éggo: quindi *pistéguo*, *fitéguo*, *klaδέguo* accanto a *pistéggio*, *fitéggo*, *klaδέggo*. Nel villaggio appartato di Chorío di Rochudi si sente soltanto -éo, p.es. *pistéo*, *klaδέo*, *choréo*, *kuréo*, *nistéo*; cf. a Creta (zona orientale) *choréw* = *χορεύω*. Anche nel Salento, nei comuni di Calimera, Corigliano, Castrignano, Martano, Martignano, Sternatia, Zollino ho sentito soltanto -éo, p.es. *duléo*, *alatréo*, *klatéo* κλαδεύω, *pistéo*, *choréo*. Invece il Tondi (D. TONDI, *Glossa. La lingua greca del Salento*, Noci 1935, pag. 55) per Soleto dà -éguo e per Sternatia -éggo. [...] Il presente ha le desinenze regolari se esce in -éguo o in -éggo. Per la desinenza -éo vige la seguente flessione: bov. (ch, ro) *pistéo*, *pistévi*, *pistévi*, *pistéome*, *pistéte*, *pistéu*, otr. *pistéo*, *pistéi*, *pistéi*, *pistéome*, *pistéte*, *pistéune*. A questa classe si sono aggregati alcuni altri verbi: bov. *patéggo* «coprire un animale» (aor. *epátezza*, *epatéstina*) da *patéw*, bov. *arméggo* (aor. *ármezza*, *arméstina*) da *ámélgw* (neogr. *ármégw*), *féguo* o *féggo* (aor. *éfiga*) da *φεύγω*, *deléggo* «io raccolgo» (aor. *edélezza*, *edeléstina* da *διαλέγω*), otr. *arméo* (aor. *ármezza*) da *ámélgw* (neogr. *ármégw*), *féo* (aor. *éfiga*) da *φεύγω*, *zéó* (aor. *ézezza*) da *ζεύγω*, *jaddéo* «scelgo» da *δεαλέγω* [sic]<sup>(9)</sup> (aor. *eiddézza*). [...]».

<sup>(6)</sup> Cf. ROHLFS, *LGII*, p. 22, s.v.

<sup>(7)</sup> Cf. ROHLFS, *LGII*, p. 80 s.v. βασιλεύω.

<sup>(8)</sup> In *GSDI* § 169 [«I verbi in -εύω»], pp. 120 s.

<sup>(9)</sup> Una tale, ipotetica forma proviene al Rohlfs certamente da Giuseppe MOROSI, *Dialetti romaici del Mandamento di Bova in Calabria*, in *Arch. Glottol. Ital.* 4 (1878), pp. 1-116, precis. p. 6, laddove lo studioso milanese, esaminando il vocalismo bovese, tratta i casi di mutamento di ι in ε, ipotizzando a base di bov. *delégguo* 'scelgo' una forma 'δε[α]λ-' = *διαλέγω*, alla quale non è premesso il necessario asterisco. In ogni caso, l'ipotesi di una tale forma di base \*δε[α]λέγω, formulata dal Morosi esclusivamente in relazione agli esiti bovesi (tutti con *del-*), se può



Fin qui il Rohlfs. A far dubitare delle sue considerazioni sono, da un lato le attestazioni, che si trovano nel lessico del Kriarâs<sup>(10)</sup>, di non poche varianti mediogreche in -εύω (-εύομαι) di antichi verbi in -εύω (-εύομαι), cioè a dire dotate di una terminazione che presenta un -γ- non etimologico cui è difficile non accostare il -g- della terminazione bov. *-éguo*, e che risulta essere piuttosto diffuso nel mgr. e ngr. dial.; ad esempio, per i verbi sopra citati, ai quali molti altri potrebbero aggiungersi, cf. κ s.v. ἀκριβεύομαι (variante ἀκριβεύομαι) e βασιλεύω (variante βασιλεύω). Conferma nel dubbio, d'altro canto, la stessa natura tautologica della pseudo-spiegazione rohlfsiana. A ben guardare, infatti, la prima affermazione del paragrafo riportato della *GSDI* non spiega nulla, giacché dire che -εύω dà *-éguo* attraverso *-éwo* significa dire né più né meno che *-éwo* (è questa la pronuncia anticogreca di -εύω) dà *-éguo* attraverso se stesso: in tal modo, lo sviluppo fonetico *-éwo* > *-éguo* non viene spiegato, ma soltanto enunciato; uno sviluppo fonetico, peraltro, che di spiegazioni effettivamente necessita, implicando esso, a quel che pare, un esito anomalo del dittongo ευ, del quale «il risultato normale [negli idiomi griki, sc.] è *ev* davanti a suoni sonori, *ef* davanti a suoni sordi»<sup>(11)</sup>.

Tuttavia, quel che qui realmente importa rilevare non è tanto il fatto che la *GSDI* si riveli, in questo punto, insufficiente a spiegare il dato griko in sé, quanto che le citate forme mgr. e ngr. dial. in -εύω (-εύομαι) sembrano richiedere, con quel loro -γ- cui così naturalmente vien fatto di rapportare il -g- delle forme grike, una spiegazione più generale del fenomeno, non ristretta ai soli idiomi griki. Sarà quindi opportuno considerare, a questo punto, le ragioni dello sviluppo del cosiddetto «γ parassita» nella terminazione verbale mgr. e ngr. dial. -εύω, al fine di poter verificare se, ed eventualmente in qual misura, la spiegazione da esso postulata sia anche estensibile agli esiti griki di agr. -εύω.

Sulle ragioni dello sviluppo del «γ parassita» nella terminazione

---

avere una sua giustificazione per il griko calabrese, non ne ha invece nessuna per quello otrantino, giacché la forma otr. citata dal Rohlfs, *jaddéo*, è riconducibile direttamente a διαλέγω. Le due basi di sviluppo sono del resto tenute distinte dallo stesso Rohlfs nel *LGII*, dove le forme bov. sono tutte ricondotte a \*δελέγω (cf. *LGII* 122 s.v.), mentre quelle otr. lo sono a διαλέγω (cf. *LGII* 126 s.v.). Si tratterà qui, pertanto, di una banale inversione.

<sup>(10)</sup> E. KRIARÂS, *Λεξικό της μεσαιωνικής Ἑλληνικῆς δημόδους γραμματείας (1100-1669)*, Θεσσαλονίκη 1971-.

<sup>(11)</sup> Cf. ROHLFS, *GSDI* § 10, p. 6.



verbale mgr. e ngr. dial. -εύγω, o meglio -νγω<sup>(12)</sup>, non paiono oggi giorno sussistere dubbî tra gli studiosi, i quali concordemente riconoscono al fondatore della moderna linguistica in Grecia, Geórgios N. Hatzidákis (1848-1941), il merito della soluzione del problema. Occorre tuttavia rilevare che tale *consensus virorum doctorum*, se da un lato ci autorizza a trascurare, in questa sede, l'analisi delle varie proposte di soluzione avanzate dagli studiosi del passato che, prima del Hatzidákis, tentarono

---

(12) È necessario infatti notare che in ngr. dial., come del resto già nel greco medievale, lo sviluppo del «γ parassita» riguarda non soltanto, come negli idiomi griki, gli antichi verbi in -εύω, ma più in generale tutti i verbi in -νω, assai per tempo enormemente proliferati, in epoca medievale, da un lato per motivi fonetici (consonantizzazione di -ν- in dittongo nelle terminazioni verbali -εύω -αύω, divenute -ένω -άνω), dall'altro per ragioni analogiche (conguagliamento dei presenti in -πτω -φτω a quelli in -βω etimologico sulla base dell'identità delle rispettive formazioni di aoristo secondo la proporzione έτριψα : τρίβω :: έκλεψα : κλέβω (per agr. κλέπτω); έθλιψα : θλίβω :: έκρυψα : κρύβω (per agr. κρύπτω), ecc.), per cui si ha non soltanto il tipo δουλεύγω, ma anche quelli rappresentati da τρίβγω e κρύβγω.

È anche d'altra parte evidente che, in considerazione dell'occorrenza del «γ parassita», in alcuni dialetti neogreci, soltanto nelle continuazioni degli antichi verbi in -εύω, non di quelli in -βω ed in -πτω -φτω, è in questa sola classe verbale che si situa il nucleo nevralgico dell'intero problema (cf. a questo proposito G. N. HATZIDAKIS, *Μεσαιωνικά και Νέα Έλληνικά*, vol. I, έν 'Αθήναις 1905, p. 49 s.); è per questa ragione che, nelle moderne storie della lingua greca medievale e moderna si fa menzione soltanto di verbi in -εύγω, e non, come sarebbe più corretto, di verbi in -νγω.

Nel caso specifico degli idiomi griki, la mancata estensione del «γ parassita» al di fuori della classe degli antichi verbi in -εύω è motivata dal fatto che in essi idiomi l'attrazione analogica esercitata sulla più parte dei verbi in -εύω ha portato questi ultimi a confluire non con i verbi in -νω, ma con quelli in -φω (τρέφω, αλείφω, γράφω, στρέφω, ecc.), anche qui sulla base dell'identità delle rispettive formazioni di aoristo (entrambe in -ψα), secondo la proporzione έγραψα : γράφω :: έκλεψα : \*κλέφω (per agr. κλέπτω); έστρεψα : στρέφω :: έβαψα : βάφω (per agr. βάπτω), donde bov. *kléfo*, *váfo*, ecc., attraverso un processo che trova paralleli non solo in zaconico, come soltanto nota il Rohlfs in *GSDI* § 166, p. 119, ma anche nello stesso neogreco comune (il quale ha κλέβω, ad esempio, ma anche βάφω, non \*βάβω), per il quale védasi G. N. HATZIDAKIS, *Einleitung in die neugriechische Grammatik*, Leipzig 1892 (rist. έν 'Αθήναις 1975<sup>2</sup> [= 'Ακαδημία 'Αθηνών, Κέντρον Συντάξεως του 'Ιστορικού Λεξικού, Λεξικογραφικόν Δελτίον, Παράρτημα 3]), p. 405 s.

Alla classe dei verbi griki in -φο così costituitasi si uniformò in séguito, per il medesimo motivo (aoristo in -ψα) anche l'unico verbo in -βω etimologico continuato in bovese, donde bov. *trifo* per τρίβω. Su tutta la questione, cf. *GSDI* § 166, p. 119.



di risolvere la questione dell'origine dei verbi in *-vγo*<sup>(13)</sup>, non ci esime d'altra parte dal dover sia pur brevemente ritracciare la storia dell'evoluzione del pensiero dello studioso greco in merito a tale questione.

Accade infatti che nelle trattazioni manualistiche di storia della lingua greca medievale e moderna oggi correnti<sup>(14)</sup>, nel riferirsi alla soluzione data dal Hatzidákis al problema dell'origine dei verbi in *-vγo*, si faccia unicamente riferimento a G.N. HATZIDÁKIS, *Μεσαιωνικά και Νέα Έλληνικά*, vol. I, pp. 49-51, cioè a dire alla più tarda, ma anche più de-problematizzata e meno soddisfacente fra le almeno quattro esposizioni che lo studioso greco offrì del proprio pensiero sull'argomento<sup>(15)</sup>, con ciò dimenticando – a quel che sembra – non soltanto il fatto che la genuina soluzione del problema fu in realtà raggiunta dal Hatzidákis tra il 1882 ed il 1884, cioè oltre venti anni prima della pubblicazione del primo volume dei *Μεσαιωνικά και Νέα Έλληνικά* (1905), ma anche e soprattutto il fatto che lo studioso greco propose, del problema che qui ci occupa, almeno due diversi tentativi di soluzione<sup>(16)</sup>, in entrambi i casi

(13) Il problema dell'origine dei verbi ngr. in *-εύω* (od in *-vγo*) aveva infatti già interessato, prima di Hatzidákis, varî altri studiosi (bibliografia fino al 1884 in K. KRUMBACHER, *Ein irrationaler Spirant im griechischen*, in *Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen und historischen Classe der k.b. Akademie der Wissenschaften zu München* 1886 [1887], pp. 359-444, precis. p. 363 s.).

(14) Valgano come esempio B. G. MANDILARAS, *Studies in the Greek Language*, Athens 1972, p. 82 e R. BROWNING, *Medieval and Modern Greek*, Cambridge 1983<sup>2</sup>, p. 122.

(15) Cf. G. N. HATZIDÁKIS, *Zur Praesensbildung des Neugriechischen*, in *Zeitschr. für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der indogerm. Sprachen* 17 (n.s. 7) (1882), pp. 76-80; *id.*, *Μελέτη επί της νέας Έλληνικής ή βάσανος τοῦ ἐλέγχου τοῦ ψευδαπτικισμοῦ*, ἐν Ἀθήναις 1884, pp. 98-100; *id.*, *Einleitung* cit., pp. 121-126; *id.*, *Μεσαιωνικά και Νέα Έλληνικά*, vol. I cit., pp. 49-51. Di questi quattro lavori, soltanto i primi due sono dedicati espressamente al problema dell'origine dei verbi in *-vγo* ed appartengono a quella che potremmo chiamare «fase di ricerca»; appartengono invece alla «fase di sistemazione» del problema le esposizioni che se ne hanno nelle opere del 1892 e del 1905. Queste ultime sono parti di trattazioni generali, manualistiche, di storia della lingua medio- e neo-greca, che non aggiungono nulla di nuovo alle interpretazioni già espresse (nella *Einleitung* si ha tuttavia un tentativo di sintesi delle due spiegazioni avanzate nel 1882 e 1884).

(16) Cf. HATZIDÁKIS, *Zur Praesensbildung* cit., pp. 76-80 e *id.*, *Μελέτη* cit., pp. 98-100; le due spiegazioni proposte dal Hatzidákis sono di fatto, come correttamente fa notare K. KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 398, n. 1, sostanzialmente diverse



incontrando peraltro l'opposizione nientemeno che di Karl Krumbacher<sup>(17)</sup>.

(«grundverschieden»), nonostante lo studioso greco qualifichi la seconda come συμπλήρωμα, «completamento», della prima.

Della spiegazione definitiva, cioè a dire quella del 1884, si parlerà più avanti (p. 136 s.); quella offerta in HATZIDAKIS, *Zur Praesensbildung* cit., pp. 76-80, e non del tutto felicemente riassunta in KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 397 s., è in sintesi la seguente: in una situazione di proliferazione dei verbi in -vo quale quella descritta alla precedente n. 12, l'influsso analogico esercitato dagli antichi verbi in -εύω etimologico (φεύγω ed έρεύγομαι; agr. στρεύγομαι viene correttamente escluso in quanto sostituito, già in tgr., da στραγγίζω) e dalla neoformazione ζεύγω (< agr. ζευγνύω, a sua volta da agr. ζεύγνυμι) su verbi di senso affine, per esempio da ζεύγω su μαζεύω (dove μαζεύω), da φεύγω su όδεύω, μισσεύω, ξενιτεύω (dove όδεύω, μισσεύω, ξενιτεύω) ecc., avrebbe causato l'innescarsi di una seconda fase di più vasta estensione analogica, non più semanticamente ma solo foneticamente motivata, della terminazione -vγο a tutte le classi dei verbi in -vo, non soltanto cioè a quelli in -εύω -αύω, ma anche a quelli in -βω etimologico ed in -βω secondario da -πτω -φτω: donde, oltre a γυρεύω, anche τρίβω e κλέβω.

(17) L'interpretazione sintetizzata nella preced. n. 16 fu rifiutata, per vari motivi, dal KRUMBACHER, *op. cit.*, pp. 398-402. Rinunciamo senz'altro ad una discussione analitica delle singole critiche ma crediamo opportuno precisare che almeno una di queste, e anzi la principale, non da altro è originata se non dall'incomprensione del grande bizantinista nei confronti della spiegazione del HATZIDAKIS. Quando infatti il Krumbacher osserva che «es ist unglaublich, dass von 2 Verbis eine lange und mannichfaltige Reihe afficiert worden sei, um so unglaublicher, als die Aorist von φεύγω heisst έφυγον(α), der von ζεύγω έξευξα; έξεψα ist eine spätere Form» (cf. KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 398), egli mostra chiaramente di non aver compreso appieno il pensiero del Hatzidákis: anche lo studioso greco mostra infatti di aver avuto sempre presente il problema costituito dalla mancata identità delle formazioni di aoristo dei verbi in -εύω etimologico (cf. HATZIDAKIS, *Zur Praesensbildung* cit., p. 78: «Der Aorist von φεύγω fällt freilich mit denen auf -ψα nich zusammen [...]»); in secondo luogo, non sono soltanto i verbi in -εύω etimologico quelli che il Hatzidákis pose a fondamento dell'estensione analogica di -εύω, giacché si dovrebbero considerare, accanto a φεύγω e ζεύγω, non soltanto i loro numerosi composti (άπο-, δια-, κατα-, ξε-, ξω-φεύγω; ξε-, συ-, ξανα-, άπο-, παρα-ζεύγω), quanto soprattutto quei verbi ad essi semanticamente affini che, proprio in virtù di tale affinità di senso, si può ritenere possano aver mutato l'originaria loro terminazione -εύω in -εύω per attrazione analogica (cf. HATZIDAKIS, *Zur Praesensbildung* cit., p. 79: «Nach ζεύγω bildete man anfangs ein sinnähnliches Wort, z.B. μαζεύω, dann γυρεύω u.s.w. Und nach φεύγω das gleichbedeutende ξενιτεύω, dann μισσεύω, όδεύω etc. [...] [corsivo nostro]»). Nella riduttiva sintesi del KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 397 s., della motivazione principale addotta dal Hatzidákis a giustificazione dell'estensione analogica di -εύω, cioè l'associazione semantica, non si fa alcun cenno.

Da quanto precede risulta con evidenza, anzi, che lo stesso Hatzidákis, ren-



Tale dimenticanza è forse dovuta al fatto che quella dell'origine della terminazione verbale medio- e neo-greca *-vɣo* ha finito col diventare una delle molte «questioni archiviate» della scienza; di quelle questioni, si vuol dire, che, una volta raggiunta una sistemazione soddisfacente (o ritenuta tale dagli studiosi del passato), hanno cessato di costituire dei problemi per le generazioni successive.

A ciò ha probabilmente non poco contribuito l'atteggiamento stesso del Hatzidákis: egli infatti, nonostante la sua proposta di soluzione del problema avesse provocato, subito dopo la pubblicazione, l'opposizione di due grecisti della levatura di K. Krumbacher ed A. Jannaris – i quali, pur non proponendo una migliore soluzione del problema, poterono tuttavia muovere al Hatzidákis una serie di obiezioni non sempre infondate<sup>(18)</sup> –, di quelle voci di dissenso non tenne praticamente alcun conto nei suoi successivi lavori<sup>(19)</sup>, facendone con ciò – per così dire – perdere le tracce. Proprio perciò, della nostra questione, che nella letteratura

---

dendosi conto della difficoltà di porre due soli verbi a fondamento di un processo di così vasta portata, si preoccupò di accrescere la potenza esplicativa della propria interpretazione accrescendo il numero dei verbi in *-εύω* originari in modo da raccoglierne un manipolo sufficiente a renderne verisimile la funzione di polo d'attrazione analogica. La difficoltà implicita in questa prima interpretazione, che potremmo chiamare 'semantico-analogica' per distinguerla da quella successiva, 'fonetico-analogica' (v. avanti, p. 136 s.), fu in realtà chiaramente vista dal Hatzidákis fin dall'inizio, secondo che egli stesso ci informa nella premessa all'esposizione dell'interpretazione 'forte' del 1884. Si leggano a questo proposito le seguenti righe: «[in *Zur Praesensbildung* cit., pp. 76-80] ζητοῦντες νὰ ἐρμηνεύσωμεν τὴν γένεσιν τῶν ῥημάτων εἰς *-ευγω -αυγω* [...] κατεφύγομεν εἰς τὰ ὀλίγα ἐκ τῆς ἀρχαιότητος κληρονομηθέντα ἡμῖν *φεύγω, ζεύγω, ἐρεύγομαι*. Ὅτι ἡ κατὰ συνεκδρομὴν πρὸς τὰ ὀλίγα ταῦτα παραδείγματα ἐρμηνεῖα τοσοῦτου ἐκτενοῦς φαινομένου ἐμπεριεῖχέ τι τὸ βεβιασμένον δὲν διέλαθεν ἡμᾶς, ἀλλ' ἠναγκάσθημεν τότε ν' ἀρκεσθῶμεν ταύτῃ ἐλλείψει κρείσσονος» (HATZIDAKIS, *Μελέτη* cit., p. 98). È però anche vero che, in HATZIDAKIS, *Einleitung* cit., la primitiva interpretazione 'semantico-analogica' viene «riesumata» ed associata a quella «fonetico-analogica» del 1884, in verità senza alcuna plausibile ragione.

(<sup>18</sup>) Cf. KRUMBACHER, *op. cit.*, *passim*, e A. N. JANNARIS, *An Historical Greek Grammar, Chiefly of the Attic Dialect, as written and spoken from Classical Antiquity down to the present time, founded upon the Ancient Texts, Inscriptions, Papyri and Present Popular Greek*, Oxford 1897 (rist. anast. Hildesheim 1968), p. 220, n. 1.

(<sup>19</sup>) Solo nella *Einleitung in die neugriechische Grammatik*, p. 124, se ne trova confusa traccia; nel primo volume dei *Μεσαιωνικά καὶ Νέα Ἑλληνικά* di essa non è fatta nemmeno più menzione.



corrente è trattata senz'altro come «passata in giudicato», crediamo opportuno recuperare qui la dimensione problematica.

Attingendo a migliori fonti, sarà quindi opportuno ricordare che l'esposizione più sintetica e chiara che lo studioso greco offrì del proprio pensiero in merito alla genesi dei verbi in *-νγο* è quella che si legge nella *Einleitung* cit., pp. 123-125, e che qui di séguito senz'altro riportiamo:

«Wenn ich nicht irre, so sind zwei Erklärungen möglich; zunächst eine phonetische: wenn nämlich von diesen Verba auf -εύω, -αύω die 3. pers. sing. auf -εύει (*éwi*), -αύει (*áwi*) mit dem anlautenden Vokal des folgenden Wortes Synalöphe erleidet, entsteht aus dem *i* (ει) + Vokal ein konsonantisches *j* + Vokal, also βασιλεύει ὁ ἥλιος - βασιλεύῃ ὁ ἥλιος, γυρεύει ὁ ἄνθρωπος - γυρεύῃ ὁ ἄνθρωπος [...]. Da man nun aber den *i*-Laut als die Endung κατ' ἐξοχήν der 3. pers. sing. der primären Tempora fühlte, ebenso wie das *s* als die der 2. und das *ω* der 1. Person, so hat man dieses *i* aus anderen Satzstellen, z.B. γυρεύει καλά, καλά γυρεύει, noch dem *j*-Laut hinzugefügt; also γυρεύει ἄσχημα - γυρεύῃ ἄσχημα - γυρεύει σήμερον [...]. Aus der 3. pers. sing. γυρεύει ist dieser Laut nach und nach auf die 2. und 1. übergegangen und so γυρεύεις, γυρεύω, γυρεύομεν, etc. gesagt worden. [...] Wie ich aber schon andeutete, ist noch eine andere, analogische Erklärung möglich, die allein für die Verba auf -πτω -φτω verwendet werden kann. Wie man nämlich ἔξεψα st. ἔξευξα (*ézeψ(k)sa* - *ézeψsa* - *ézeψsa*) ζεύγω, ἐξέξεψα - ξεξεύγω, ἐσύξεψα - συξεύγω, ἐξανάξεψα - ξαναξεύγω, ἀπόξεψα - ἀποξεύγω, ἐπαράξεψα - παραξεύγω etc. (ἔφεξα st. ἔφευξα (= ἔφυγα) im Pontos) sagt, so konnte man auch ἐγύρεψα (ἐγύρευσα - ἐγύρεψα - ἐγύρεψα) γυρεύγω, ἐζήλεψα - ζηλεύγω, ἔγεψα - γεύγω, ἐκλεψα - κλέβγω, ἐκρυψα - κρύβγω, ἐσκαψα - σκάβγω etc. sagen. [...] Es ist klar, dass die Erscheinung auch auf die beschriebene doppelte Weise entstanden sein kann, insofern die eine Erklärung die andere nicht ausschliesst».

Si deve tuttavia notare che questa esposizione, da noi stessi definita come «la più sintetica e chiara» fra quante offerte dal Hatzidákis a giustificazione della genesi dei verbi in *-νγο*, non è però anche completa: essa non rende conto, in particolare, del perché il descritto processo fonetico non abbia estensione panellenica, ma sia limitato ad un gruppo, per quanto ragguardevole ed importante, di dialetti neogreci<sup>(20)</sup>. Questo tema viene infatti affrontato dal Hatzidákis soltanto nella *Μελέτη ἐπὶ τῆς νέας Ἑλληνικῆς ἢ βάσανος τοῦ ἐλέγχου τοῦ ψευδαττικισμοῦ* (ἐν Ἀθήναις, 1884), p. 99 s. Non crediamo opportuno riprodurre in questa sede l'intera, lunga argomentazione dello studioso greco ma, sintetizzando,

(<sup>20</sup>) Una precisa determinazione geografica dell'occorrenza del «*γ* parassita» (o «*γ* irrazionale») nei dialetti neogreci di può trovare in KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 387 s.



noteremo che il Hatzidákis, dopo aver osservato che le forme verbali in -εύγω -αύγω sono proprie del neogreco meridionale, non di quello settentrionale, ritiene di poter riconoscere il motivo della genesi dei verbi in -νγω nel diverso trattamento delle combinazioni vocaliche *i + a*, *i + o*, *i + u* nei due gruppi dialettali: mentre infatti, nelle dette combinazioni vocaliche, il suono [i] generalmente scompare nel neogreco settentrionale (κλέπτει αὐτός > κλέπτ' αὐτός, βασιλεύει ὁ ἥλιος > βασιλεύ' ὁ ἥλιος), nel neogreco meridionale lo stesso suono ha un trattamento diverso, poiché scompare solo se preceduto da due consonanti o da consonante doppia, ma si consonantizza in *j* quando è preceduto da una sola consonante, soprattutto quando questa sia una delle sonore β, γ, δ, ρ, in modo tale che si costituiscono le combinazioni βj, γj (dove jj-j), δj, ρj ecc. (quindi κλέπτ' αὐτός ma βασιλεύj' ὁ ἥλιος)<sup>(21)</sup>.

---

(<sup>21</sup>) Anche questa seconda interpretazione dell'origine dei verbi mgr. e ngr. dial. in -εύγω avanzata dal Hatzidákis incontrò una vivace opposizione da parte, stavolta, non soltanto di K. KRUMBACHER, *op. cit.*, pp. 424-427, ma anche di A. JANNARIS, *op. cit.*, p. 220. Assai interessante è, innanzitutto, lo spunto critico del Krumbacher, relativo agli stessi postulati fonetici sui quali si fonda la proposta di spiegazione dello studioso greco. Occorrerà a questo punto ricordare che, secondo quanto afferma lo stesso HATZIDAKIS, *Μελέτη cit.*, p. 99 s., la consonantizzazione di *i* avanti *a*, *o*, *u*, propria dei dialetti neogreci meridionali, ha luogo non soltanto nella desinenza della 3ª pers. sing. del pres. indic. dei verbi in -νω, ma anche con gli articoli ἡ, οἱ (entrambi = [i]) e con la congiunzione disgiuntiva ἢ (= [i]), donde, ad esempio, ἡ ὁμορφή > j ὁμορφή; ἡ ἄγωμε ἢ ὅχι > j ἄγωμε j ὅχι. A partire da questo stadio, anche in questi casi la «sensibilità linguistica» dei parlanti farebbe sì – secondo il Hatzidákis – che vengano ripristinati tanto l'articolo quanto la congiunzione disgiuntiva, secondo un processo che lo studioso greco rappresenta in questi termini: j ὁμορφή > - ἡ j ὁμορφή; j ἄγωμε j ὅχι > j ἡ ἄγωμε j ὅχι. Sorge, a questo punto, il problema delle «restituzioni asimmetriche»: la *j* consonantica si risolve infatti nel primo caso in *η* + *j*, nel secondo in *j* + *η*. «Wenn das so wäre – commenta il KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 426 –, hätten wie gleichmassig zu erwarten: ἡ j ὁμορφή, ἡ j ἔμπα ἡ j εὐγα; das stimmt beim Artikel; bei der Konjunktion aber heisst es wider Erwarten j ἡ ἔμπα j ἡ εὐγα, d.h. das durch den früheren Process entstandene *j* wird von dem folgenden Vokal, durch dessen Nähe es aus *i* entstanden und mit dem es sich verbunden hätte, getrennt und ganz unbegreiflicher Weise dem neuerdings eingetretenen *η* vorgeschoben; hiemit ist die Gefahr, dass das *i* sich vor vokalisch anlautenden Wörtern zu *j* verflüchtige, hier wie auch beim Verbum von neuem gegeben [...]».

L'assunzione della 3ª pers. sing. del pres. indic. quale «punto critico» del cambio -εύω > -εύγω è criticata, per diversi motivi, tanto dal Krumbacher che dallo Jannaris. Il primo ritiene improbabile che la sola 3ª pers. sing. possa aver esercitato un'attrazione analogica tale da estendere il -γ- parassita all'intero para-



Il recupero di questo aspetto della questione ha per noi particolare rilievo, in quanto ci permette di definire più precisamente la collocazione degli idiomi griki nel vasto panorama dei dialetti neogreci. Per il particolare trattamento degli antichi verbi in -εύω, infatti, gli idiomi griki concordano nettamente – come più avanti si vedrà – con il neogreco meridionale.

Tirando a questo punto le somme, possiamo concludere che la soluzione «fonetico-analogica» data dal Hatzidákis al problema della genesi dei verbi in -νγω nel «greco di Grecia» è sì estensibile al neogreco d'Italia, ma soltanto in parte: della correttezza della spiegazione dello studioso greco abbiamo infatti la riprova più decisiva che si possa immaginare nella flessione di Rochudi e Chorío di Rochudi dei verbi in -έο da -εύω: la flessione *pistéο, pistévji, pistévji, pistéοme, pistéte, pistéu* data dal Rohlf s per Rochudi e per il suo Chorío rappresenta infatti una flessione che, volta in caratteri greci, sarebbe la seguente: πιστέ[ύ]ω, πιστεύει(ς), πιστεύει, πιστέ[ύ]ομε(ν), πιστέ[ύ]ετε, πιστέ[ύ]ου(ν), dove più facilmente può rilevarsi l'inserzione del «γ parassita» solo nella 3ª e 2ª pers. sing.<sup>(22)</sup>, senza ancora l'estensione analogica a tutt'intera la flessione,

---

digma (vedi la risposta del Hatzidákis a tale obiezione in HATZIDÁKIS, *Einleitung*, cit. p. 124 s.); per il secondo «nor would be more probable the assumption of a thematic - εύει (reckoning the ending -ει as a crystallized character of the stem), and the consequent formation of -εύω on the pattern ἐχόρευει-E ἐχόρευj-E ἐχόρευγε χορεύεις χορεύει, etc., for the language has at all times felt and treated final ει as the κατ' ἐξοχήν singular ending – it has even transferred it to verbs in -άω (νικάει) – and could never mistake it for a thematic character, so as to superadd to it a second ending» (cf. JANNARIS, *op. cit.*, p. 220, nota 1).

(<sup>22</sup>) Si noti, a questo riguardo, che l'interpretazione 'fonetico-analogica' di HATZIDÁKIS, *Μελέτη* cit., pp. 98-100, appariva inverisimile al Krumbacher principalmente perché «dieser Vorgang [sc. βασιλεύει ὁ ἥλιος > βασιλεύj' ὁ ἥλιος > βασιλεύει ὁ ἥλιος per restituzione analogica della desinenza -ει di su βασιλεύει καλά e simili] konnte nur in der 3. Pers. Sing. stattfinden, weil nur sie auf -ει endigt; in βασιλεύω -εις -ομεν -ετε -ουν etc. bleibt die ursprüngliche Endung auch vor Vokalen ungetrübt; das j konnte hier spontan nicht eintreten» (cf. KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 425).

Prescindendo dagli sviluppi degli altri dialetti neogreci, la flessione di Rochudi e Chorío di Rochudi -έο, -ένji, -ένji, ecc., sembra invece non soltanto confermare in pieno l'interpretazione del Hatzidákis, ma anche offrirne la controprova nella 2ª pers. sing., eguagliata alla 3ª in séguito alla caduta di -ς finale, peraltro atipica nel griko di Rochudi (almeno nelle desinenze verbali: cf. GSDI § 64, p. 48; TNC, «Prolegomeni», p. I; G. ROSSI-TAIBBI, *Sulla conservazione del -s finale nei dialetti neogreci della Calabria*, in *Annali della Fac. di Lettere e Filos. dell'Univ.*



che troviamo invece già compiuta in ampi gruppi dialettali neogreci<sup>(23)</sup>. I problemi posti dal bovese non sono però con ciò risolti: se infatti, in base a quanto sopra esposto, risultano chiaramente spiegati la flessione *-éo*, *-évji*, *évji* ecc. e lo sviluppo di un suono *-g-* non etimologico, non altrettanto può dirsi dell'esito *-éguo* di *akrivéguo* e simili: in base a quanto sopra detto, la forma da attendersi sarebbe stata non *akrivéguo*, per es., ma *akrivévgo*<sup>(24)</sup>, senza la problematica inversione del nesso *-vg-* in *-gu-*.

L'interpretazione del Hatzidákis non risulta quindi totalmente esplicativa, per quel che attiene al griko, nei confronti di tutti i fatti pertinenti: essa è infatti in grado di spiegare adeguatamente uno soltanto dei numerosi esiti griki di agr. *-εύω*, la grande varietà dei quali richiede, essa stessa, una spiegazione. Tali esiti sono infatti, in bovese almeno, ben cinque<sup>(25)</sup>: *-éo*, *-évgo*<sup>(26)</sup>, *-éguo*, *-égo* od *-éggo*, (ca) *-évvu*.

di Palermo 1 (1950), pp. 85-100, precis. p. 93 s.). Ci troveremmo qui in presenza della «fase fonetica» dello sviluppo del «γ parassita», non essendone ancora iniziata quella di estensione analogica.

<sup>(23)</sup> V. supra, n. 20, p. 136.

<sup>(24)</sup> Tale forma, assente nel *LGII*, è effettivamente attestata per Chorío di Rochudi (cf. *ILEIKI* I 95 s.v. ἀκριβεύγω), ma la sua esistenza, ovviamente, non risolve il problema costituito dalla variante in *-éguo*.

<sup>(25)</sup> Per completezza d'informazione occorre dire che in *TNC. Indice*, pp. 75 s., s.v. *-éggwo*, risultano varianti locali in maggior numero rispetto a quelle segnalate dal Rohlfs: si tratta, in particolare, degli ἀπαξ λεγόμενα *-évo* ed *\*-ébbo*, rispettivamente di Rochudi (cf. *TNC* 292 26: *ambasunévu* «si appollaiano») e di Roccaforte (cf. *TNC* 162 1: *spragudébbise* «sprechi»). A tali varianti va poi aggiunta quella in *-évvo* di Chorío di Rochudi in ζ-ζαμβέβ-βω (c. *ILEIKI* II 255 s.v. δζαμβέβ-βω «ρίχνω μὲ ὁρμή κάτι ἐναντίον κάποιου» (\*ιαμβεύω)).

Tali forme (di cui le prime due, attestate a fine Ottocento, non sono ormai più in uso) per il loro carattere di ἀπαξ sono tuttavia, per così dire, prive di valore statistico. Si tratterà, forse, di errate trascrizioni; in ogni caso, esse non contribuiscono affatto alla soluzione del nostro specifico problema, e non saranno quindi da noi tenute in considerazione.

<sup>(26)</sup> È notevole il fatto che da nessuna delle opere del Rohlfs si ha notizia dell'esistenza di una 1ª pers. sing. di pres. indic. in *-évgo*: tale terminazione la si cercherebbe invano non soltanto là dove il Rohlfs tratta della terminazione *-εύω* in termini generali (cioè in *GSDI* § 169, p. 121 e *LGII* 162 s.v. *-εύω*), ma anche, più stranamente ancora, presso i relativamente numerosi lemmi del *LGII* dedicati ai singoli verbi in *-εύω*. Viceversa, non infrequentemente troviamo attestate prime persone sing. di pres. indic. in *-évgo* nell'*ILEIKI* del Karanastasis: cf., p. es., *ILEIKI* I 95 s.v. ἀκριβεύγω; I 107 s.v. ἀλατρεύομαι; II 58 s.v. ὀβουλουτρεύω; II 201 s.v. γυρεύω, III 128 s.v. ὀκένδρεύω (\*κεντρεύω: κένδρεύω a Galliciano); III 163 s.v.



Quel che occorre subito sottolineare, è che da nessun altro degli esiti griki di -εύω è possibile ricavare elementi utili a gettar luce su quello in -éguo. In primo luogo, infatti, vanno scartate, nell'analisi fonetica, le forme assimilate -éggo ed -évnu: la prima per il fatto di essere un'evoluzione recentissima da -éguo negli idiomi di Bova e di Gallicianò<sup>(27)</sup>; la seconda per il fatto di essere stata limitata al centro ex-griko di Cardeto, la cui fonetica, per quel poco che se ne conosce dalle opere del Morosi<sup>(28)</sup>, si manifesta talmente aberrante rispetto a quella degli altri centri griki<sup>(29)</sup> da non permettere utili confronti con essi, e inoltre per il fatto che in ogni caso l'avvenuta assimilazione, in mancanza di testimonianze di fasi dell'idioma cardetano precedenti quella documentataci dal Morosi, non permette di riconoscere ormai più l'ordine originario dei due co-

---

κλαδεύουω (κλαδεύω a Chorío di Rochudi); III 263 s.v. κουρέγουω (κουρεύω a Chorío di Rochudi); III 273 s.v. ὀκουτσεύω; III 346 s.v. λαμιέ-g-ω (\*λαμιεύω: λαμιγεύω a Chorío di Rochudi); III 434 s.v. μαντεύω (impf. ἐμάνδευγα, 3ª pers. plur. ἐμάνδεύατ a Chorío di Rochudi); ecc. La mancata attestazione di -évgo nei TNC (cf. TNC. *Indice*, pp. 75s. s.v. -éggwo) dipenderà invece, con ogni verisimiglianza, dall'esiguità numerica dei testi di Rochudi che compaiono in quella raccolta (essi occupano le sole pp. 281-306) e dalla totale assenza, in essi, di testi di Chorío di Rochudi; cioè a dire, dei centri di cui tale variante pare essere caratteristica, se non proprio esclusiva.

(<sup>27</sup>) Cf. ROHLFS, *GSDI* § 169, p. 120, come citato nel testo.

(<sup>28</sup>) Come è noto, è a Giuseppe Morosi (1844-1890), il fondatore della cosiddetta «teoria bizantinista», che si devono le poche conoscenze di cui oggi possiamo disporre relativamente all'idioma griko di Cardeto calabro: l'unica testimonianza dell'ormai estinto idioma griko di quella località è infatti costituita dal breve saggio intitolato *Dialetto romaico di Cardeto calabro*, in appendice (pp. 99-116) a G. MOROSI, *Dialetti romaici* cit. La varietà grika cardetana si estinse alla fine del secolo scorso. Lo stesso Morosi afferma, del resto, che «l'avito linguaggio, ancora vivo e vegeto a Bova e nelle terre circonvicine [...] è pressoché spento a Cardeto, dove soli due o tre vegliardi, e incompiutamente, lo serbano ancora» (MOROSI, *op. cit.*, p. 1).

(<sup>29</sup>) Sul carattere spiccatamente atipico del griko cardetano, cf. G. CARACAUSI, *Influssi fonetici romanzi sui dialetti neogreci dell'Italia meridionale. Vocalismo*, in *Atti del XIV Congr. Intern. di Linguistica e Filol. Romanza* (Napoli, 15-20 aprile 1974), vol. I, Napoli-Amsterdam 1976, pp. 525-552, precis. p. 549, n. 78: escludendo anch'egli, nel corso dell'analisi di particolari fenomeni di chiusura vocalica propri del complesso dei centri griki, confronti diretti con l'idioma cardetano, «nonostante la sua spiccata tendenza alla chiusura vocalica», lo studioso osserva, a giustificazione di tale prassi, che «[...] il cardetano rappresenta [...] un problema imbarazzante sotto molti aspetti, per i quali si differenzia molto dalle altre varietà bovesi ed otrantine, tutte assai più affini tra loro».



stituenti consonantici del nesso, che è appunto il nostro problema. In secondo luogo, non certo più fruttuoso è l'esame delle forme non assimilate *-évgo/-éo* (giacché *pistéo* ma *pistévji* = πιστεύει) ed *-éguo*, dal momento che se la prima di tali forme appare, per i motivi visti in apertura di questo lavoro, assai ben comprensibile nell'ambito dell'evoluzione del «greco di Grecia», cioè del greco orientale (presupponendo essa un *-εύγω*), per la seconda forma non sembra si possano scorgere motivazioni fonetiche né all'interno del griko né, in più vasta prospettiva, all'interno della storia dell'evoluzione della lingua o dei dialetti neogreci.

Altro fatto da dover considerare, è che tali cinque distinti esiti fonetici non sono nettamente identificabili come varianti geografiche: il solo esito *-évvu* (*-évvumi*) è infatti caratterizzabile come variante diatopica cardetana; tutte le altre varianti non sono in alcun modo assegnabili ai singoli centri bovesi: per ciascuno di questi si possono infatti indicare singole, ma soltanto generiche preferenze.

Così, nell'unico testo che conosciamo riguardo agli sviluppi griki del nesso consonantico *-vg-/-vj-* <sup>(30)</sup>, si ritiene possibile riconoscere la tendenza di alcuni centri (per esempio di Chorío di Rochudi) al mantenimento di *-vg-* <sup>(31)</sup>, e di altri (per esempio, di Roccaforte) all'innovazione di tale nesso in *-gu-*, ma non è tuttavia possibile andare oltre la definizione di una generica tendenza. Si aggiunga che l'analisi, sommariamente condotta dal Caracausi a margine di una ricerca avente come oggetto specifico ben altro problema (la rifonologizzazione di /dz/ in bovese), tende solamente a dimostrare, a supporto di affermazioni relative al fonema /dz/, una generica tendenza all'innovazione di nessi consonantici che sarebbe propria di un bovese meridionale, da Giuseppe Falcone

---

<sup>(30)</sup> Si tratta di G. CARACAUSI, *Il valore di ζ nei documenti medievali italogreci e il problema delle affricate*, in *Byzantino-Sicula II. Miscellanea di scritti in memoria di Giuseppe Rossi Taibbi* (Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici, Quaderni, 8), Palermo 1975, pp. 107-138, precis. pp. 125 ss.

<sup>(31)</sup> Si può qui riconoscere una posizione implicitamente critica, da parte del Caracausi, nei confronti dell'affermazione rohlfsiana della priorità di *gu* su *vg/vj* nelle continuazioni grike di agr. ἐκβαίνω ed ἐκβάλλω (su questo argomento specifico, v. più avanti, pp. 147 ss.). Il riconoscimento del reale rapporto di priorità cronologica tra forme con *vg-* (*vj-*) e forme con *gu-* è invece successivamente sfuggito a studiosi pur attentissimi quali Henry & Renée Kahane, i quali sembrano sostanzialmente accogliere l'interpretazione rohlfsiana (cf. KAHANE, *Zum Gräkanischen* cit., p. 112).



per la prima volta distinto da un bovese settentrionale<sup>(32)</sup> con una divisione nettamente dicotomica (o piuttosto tricotomica, giacché al gallicianoto è assegnata una posizione a parte), sulla quale lo stesso Caracausi ha ragione di sollevare seri dubbi. Si osservi inoltre che l'analisi del Caracausi è fondata sui dati griki del rohlfsiano *LGII*, ma va modificata, nelle sue conclusioni, a séguito della pubblicazione dell'*ILEIKI* del Karanastasis, che, con la sua assai più ricca messe di tipi idiomatichi, permette, rispetto al *LGII*, più prudenti conclusioni. Ad esempio, il Caracausi raccoglie, tra gli altri, i seguenti dati, da noi disposti in ordine geografico dei singoli centri griki calabresi, da Nord a Sud:

nesso consonantico originario	sviluppi distinti per singoli centri griki		esempio: φεύγω	esempio: πιστεύω	esempio: εκβάλλω
/-vg-/	(ca)	/-vv-/		<i>pisténvu</i>	
	(ch)	/-vg-/ , /-Ø-/	<i>féo</i>	<i>pistéo</i>	<i>vgáððo</i>
	(r)	/-vg-/ , /-gw-/	<i>févgo</i>	<i>pistéo</i>	<i>vgáððo</i>
	(rf)	/-gw-/	<i>fégwo</i>	<i>pistégwo</i>	<i>gwáððo</i>
	(g)	/-gg-/ , /-g-/	<i>fégo</i>		<i>ggáððo</i>
	(b)	/-ggw-/ , /-g-/	<i>féggo</i>	<i>pistéggwo</i> <i>pistégggo</i>	<i>gwáððo</i>

Si confrontino ora tali dati, ricavati dal *LGII*, con quelli riportati delle tabelle A e B da noi compilate e riportate alle pp. 173-175<sup>(33)</sup>. Si no-

<sup>(32)</sup> Cf. G. FALCONE, *Testi bovesi (Gallicianò di Condofuri) in trascrizione fonetica*, in *Parole e Metodi. Bollett. dell'Atl. Ling. Ital.* 2 (1971), pp. 151-166, precis. p. 156 s.

<sup>(33)</sup> Si tratta di una raccolta di significativi esempi di sviluppo fonetico griko dei nessi consonantici (-)vg- e (-)gw-, da noi distinta in: una 'tabella A', relativa ad alcuni verbi in -εύω (si tratta, per ragioni di spazio, di un limitato campione); una 'tabella B' relativa ai riflessi griki di agr. εκβαίνω ed εκβάλλω; una 'tabella C' relativa alle ancor più complesse continuazioni delle voci γυμνώνω, γυμνός ed εκδέρω. In dette tabelle abbiamo riportato, per ciascuna voce grika, i dati offerti sia dal *LGII* che dall'*ILEIKI*. Abbiamo rinunciato all'uniformazione delle rispettive convenzioni di trascrizione fonetica per rendere a colpo d'occhio evidente l'attribuzione dell'attestazione di ogni singola variante idiomatichistica all'uno o all'altro lessico. Per i criteri che informano le convenzioni di trascrizione fonetica dei due les-



terà così, ad esempio, che gli esiti di /-vg-/ a Chorío di Rochudi non sono soltanto quelli «settentrionali» /-vg-/ e /-Ø-/, ma anche quello «meridionale» /-gw-/ (per es., in ἀρμέγουω, γυρέγουω, γουάδ-δω), nonché quello «gallicianoto» /-gg-/ (in ἀρμέg-gω); che a Gallicianò gli sviluppi di /-vg-/ non sempre sono... «gallicianoti»: abbiamo esiti «meridionali» in ἀκριβέγουω ed in γουάδ-δω; che a Roccaforte l'esito «meridionale» non è affatto esclusivo, ma alterna con quello /-Ø-/ (per es., in ἀκριβέω, γυρέω); che a Bova l'esito «gallicianoto» /-gg-/ è frequente almeno tanto quanto nella stessa Gallicianò (per es., ἀκριβέg-gω, βασιλέg-gω, γυρέg-gω, ἀρμέg-gω); ecc. (analoghe considerazioni sono ovviamente estensibili anche al nesso /-vj-/).

Tutte le varianti idiomatiche degli esiti griki calabresi di -εύω, complessivamente considerate, danno quindi l'impressione generale di una forte confusione, di un'incertezza profonda tra la conservazione del nesso consonantico originario /-vg-/ (/vj-/ e la sua innovazione /-gw-/, che investe tutti, sia complessivamente che singolarmente considerati, i centri griki calabresi (assai di meno quelli otrantini).

È proprio partendo da questa constatazione – crediamo – che può prendere l'avvio un diverso tentativo di interpretazione. In considerazione, infatti, della plurisecolare simbiosi greco-romanza e delle ormai antiche, generalizzate condizioni di bilinguismo che conseguentemente caratterizzano le aree grikofone, al fine di far luce sul problema sarà probabilmente utile considerarlo sotto la prospettiva del contatto di lingue. Da questo punto di vista la variante non assimilata -έguo può essere considerata, insieme a quelle assimilate -έggo ed -ένvu, come variante d'interferenza fonologica. Come infatti brillantemente sostenuto da G. Caracausi<sup>(34)</sup>, gli ulteriori sviluppi griki di numerosi nessi consonantici greci (\*χt, \*fć, \*χs, \*fs, \*vd, \*gm, \*śm) estranei alla struttura fonologica degli idiomi romanzi calabrese e salentino (nei quali non sono am-

---

sici rimandiamo pertanto a *LGII* pp. xv s. e, per l'*ILEIKI*, al «Φωνητικὸ Διάγραμμα» che compare all'inizio di ciascun volume di quell'opera.

Si noti che le voci greche continuate nel griko bovese, ma non nell'otrantino, sono precedute dal segno 'V', ed ancora, per l'otrantino, che le varianti idiomatiche di questo gruppo dialettale griko soltanto raramente vengono localizzate con precisione dal Rohlfs (cf. *LGII* p. x); nell'impossibilità di attribuirle ai singoli centri, esse sono state quindi poste in unica colonna, all'estremità destra di ogni singola tabella, sotto la dicitura «(*LGII*)». Le sigle che indicano i singoli centri griki sono quelle, ormai canoniche, utilizzate dal Rohlfs (cf. *GSDI*, p. xxiii).

<sup>(34)</sup> In *Interferenze fonetiche greco-romanze nell'Italia meridionale*, in *Bollett. del Centro di St. Filol. e Linguistici Siciliani* 14 (1979), pp. 3-11.



messe, dinanzi ad occlusive e ad affricate, consonanti diverse da esse che non siano sibilanti, nasali o vibranti, e solo sibilanti e vibranti davanti ad *m* <sup>(35)</sup>) sono fortemente condizionati, rispetto a quella che era la situazione medievale e quindi rispetto al paragone che se ne può fare con gli sviluppi neogreci, dall'influsso romanzo; è infatti evidente il loro cedimento alle norme di combinazione fonologica romanze. Tale cedimento, verisimilmente postmedievale e tuttora *in fieri*, pare concretizzarsi secondo due distinte direzioni evolutive, potendo i componenti dei nessi interessati o mantenersi distinti, con aspetti localmente differenziati, o, meno estesamente, subire assimilazione, «con una tendenza innovativa della quale non esiste ancora traccia nei documenti medievali italogreci e che [...] si è venuta affermando in tempi che sembrano alquanto recenti» <sup>(36)</sup>. L'influsso dell'adstrato su tale tendenza innovativa pare giustamente sicuro al Caracausi in considerazione del fatto che «la direzione evolutiva dei singoli nessi nelle due aree grecofone rende perspicua la compatibilità degli esiti ultimi con le regole di distribuzione dei dialetti romanzi limitrofi» <sup>(37)</sup>.

Noi crediamo che la fonetica delle forme grike rinvii ad un -εύω e che l'evoluzione -vg- > -gu-/gg-/g- nelle continuazioni grike di -εύω si inquadri perfettamente nel novero dei casi d'interferenza fonologica griko-romanzo in trattamento di nesso descritti dal Caracausi, ad ulteriormente rafforzare la convinzione, espressa dallo studioso in conclusione del citato lavoro, secondo la quale «la condizione di bilinguismo ormai generalizzato presso le minoranze grecofone, come ha avuto l'effetto ben noto di una romanizzazione del patrimonio lessicale [...], così ha provocato nel sistema fonologico effetti sensibili, non solo influenzando su singoli fonemi (per esempio θ > t, s nell'otrantino), ma condizionandone anche le regole di associazione» <sup>(38)</sup>. Il nesso -vg- è infatti anch'esso, al pari di quelli analizzati dal Caracausi nei loro sviluppi, del tutto estraneo ai dialetti romanzi limitrofi alle due aree grikofone, e pertanto altrettanto soggetto quanto quelli alle medesime tendenze all'adeguamento fonologico. Il fatto che i vari esiti di esso nel griko siano, nella loro totalità, compatibili con le possibilità di combinazione fonologica romanze ci pare pertanto prova sufficiente a convalida della tesi qui

---

<sup>(35)</sup> Cf. G. CARACAUSI, *Interferenze fonetiche greco-romanze* cit., p. 10.

<sup>(36)</sup> *Ivi*, p. 9.

<sup>(37)</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>(38)</sup> *Ibidem*.



esposta. La doverosa precisazione del fatto che l'esito *-gu-* si rivela atipico rispetto ai normali processi di adattamento dei nessi consonantici griki al sistema fonologico romanzo (si ha qui uno sviluppo metatetico che non trova parallelo alcuno negli sviluppi degli altri sette nessi discussi dallo studioso palermitano), non toglie infatti che anch'esso possa iscriversi perfettamente, in virtù della sua compatibilità con le strutture fonologiche romanze, nella medesima tendenza al conguagliamento fonologico.

Colpisce fortemente il notare quanto, a questa soluzione del problema, già nel 1887 si sia inconsapevolmente avvicinato Karl Krumbacher nell'affermare che

«[...] bei der Bildung auf *-égvo* [sic] scheint ein romanisches Lautgesetz im Spiele zu sein [...]; *fitégua*-φτεῦω erinnert an italienisch *guasto-vasto* [...]. Neigung zu romanischen Lautgesetzen ist bei diesen durch das Italienische stark beeinflussten Dialekten (sogar *petto* st. πέτω gegen griechisches, aber nach ital. Lautgesetz!) nicht auffällig [...].»<sup>(39)</sup>.

Con tale affermazione, in effetti, il Krumbacher pare da un lato avvicinarsi, per il riconoscimento dell'influenza fonetica dell'italiano sul griko, alla reale soluzione del problema. Egli dimentica però, o per meglio dire ignora (quando egli scrive, non esiste ancora alcun inventario lessicale esauriente del griko), che il processo fonetico *-v-* > *-gu-* da lui supposto all'origine dei verbi bov. in *-égua* non trova alcun parallelo, in bovese, al di fuori di tale classe verbale: non è infatti possibile, a quanto sappiamo, indicare un solo caso sicuro di sviluppo *(-v-* > *(-)gu-* al di fuori di quelli supposti dal Krumbacher nelle terminazioni in *-égua*<sup>(40)</sup>.

<sup>(39)</sup> KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 420 s.

<sup>(40)</sup> L'unico caso del genere potrebbe essere quello di *\*eseguò*, cf. *LGII* 161 s.v. εὐσεβῶ 'fromm sein': «bov. *eseguò* 'io prego', nur im Vaterunser (PellB)». In realtà, il verbo compare solo alla 3ª pers. sing. *esegwi* e «solo nell'Ave» (così A. PELLEGRINI, *Il dialetto greco-calabro di Bova*, Torino 1880 (rist. anast. Bologna 1970), p. 162 s.v. *esegu[ò]*). Cf. PELLEGRINI, *op. cit.*, p. 83, orazione II (= *TNC* 413, orazione 2): *Aya Maria, méter Θεὺ, esegwi per' imòn ton amartolòn...*, «Santa Maria, madre di Dio, prega per noi peccatori...».

A parte però il fatto che il nostro verbo, in *-evò*, deve essere stato con ogni probabilità attratto dalla più ampia classe dei verbi in *-èvo*, si consideri anche *TNC*, p. 413, nota (\*): «Le orazioni 1-3 non sono espressione genuina del dialetto, ma riproduzione di formule mal comprese, residui del soppresso rito greco». È importante, a questo proposito, notare l'*-i* tonico della forma *esegwi*: il regolare sviluppo fonetico dell'imperativo εὐσεβεί sarebbe in bovese *\*esèvje*, non *esegwi*, che fa pensare invece ad un presente (εὐσεβεί); si noti, a questo riguardo, l'analo-



Una così rigida limitazione dell'occorrenza del supposto fenomeno (-)ν- > (-)gʷ- alle sole continuazioni della terminazione verbale agr. -εύω basta da sé sola ad escludere che esso possa essere interpretato in termini puramente fonetici: non sembra infatti verisimile pensare che un processo fonetico quale quello indicato dal Krumbacher possa aver affetto tanto selettivamente il -ν- della terminazione verbale -εύω in tutti i numerosi verbi con essa formati, ed invece nessuno degli altri non meno numerosi (-)ν-, antevocalici iniziali di parola o intervocalici, pur presenti nel griko bovese.

Processi fonetici sporadici ed estemporanei quale quello alla base della coppia *vasto-guasto* (cf. ital. *devastare* vs. *guastare*), non infrequenti in italiano<sup>(41)</sup>, sono documentati anche in altre, disparate lingue<sup>(42)</sup>

ga ambiguità dell'italiano *prega*, che può essere tanto bene una 2ª pers. sing. dell'imperativo quanto una 3ª pers. sing. del pres. indic.

(41) I diversi esempi che se ne hanno riguardano perlopiù i più antichi prestiti da lingue germaniche: cf. francone WADAN 'durchwaten' > ital. *guadare* (REW 9473a); longob. WAHTARI 'Wächter' > ital. (s)*guattero* (REW 9478) francone e longob. \*WAIDANJAN ('arbeiten' >) 'gewinnen' > ital. *guadagnare* (REW 9483); longob. e francone WALD 'Wald' > ital. *gualdo*, *Gualdo* (in toponimi) (REW 9491); germ. WARDON 'beobachten' > ital. *guardare* auch 'behüten' (REW 9502); ecc.

Sulle motivazioni del passaggio di w germanico a gʷ romanzo, v. J. SCHWARZ, *Übergang von germ. w zu rom. gʷ*, in *Zeitschr. für roman. Philologie* 36 (1912), pp. 236-240 e C. TAGLIAVINI, *Le origini delle lingue neolatine. Introduzione alla filologia romanza*, Bologna 1976<sup>2</sup>, p. 247 s., con ulteriore bibliografia.

(42) Si veda, a questo proposito, TAGLIAVINI, *op. cit.*, p. 248 n. 65: «È interessante constatare che, a distanza di tempo, anche dall'w arabo (trascritto dagli arabisti w) in posizione iniziale o intervocalica si sviluppa in Spagnolo un gʷ-, p. es. *wad* «corso d'acqua, ruscello, rio» *Guad-* nei toponimi *Guadalquivir*, *Guadalajara* ecc.; *al-wazir* «primo ministro, reggente» > sp. *alguacil*, sic. ant. *algoziru*, *aguzzinu* > ital. *aguzzino* ecc. [...] E la stessa tendenza troviamo ancora, a distanza di secoli, nell'adattamento di w di alcune lingue indigene americane, p. es. *Paraguay* < Tupí *parawa waya* «fiume dei pappagalli»; *Guayaquil* < Tupí *waya kiri* «fiume dormiente» ecc. [...]». – All'osservazione del Tagliavini si può aggiungere che uno sviluppo fonetico simile a quello di cui qui ci stiamo occupando ha avuto luogo anche in gotico, dove la semivocale geminata germanica -ww-, risultante dalla 'Verschärfung' germanica di \*w ie. in posizione intervocalica dopo vocale breve, produce -ggw- [ŋgw]: p. es. ie. \*skuwa > germ. \*skuwwa > got. *skuggwa* (aisl. *skugg-sja*), «specchio» (cf. P. RAMAT, *Introduzione alla linguistica germanica*, Bologna 1976, p. 67). È poi molto interessante notare che anche questo particolarissimo ed inspiegato sviluppo gotico ha un suo parallelo (già segnalato da P. KRETSCHMER, *Die Lautgruppe βγ als Vertretung eines w-Lautes*, in *Neugriechische Dialektstudien, I. Der heutige Lesbische dialekt, verglichen mit den übrigen*



per cause del tutto indipendenti, spontanee appunto, ma non hanno certamente nulla a che vedere con i dialetti griki: l'esistenza di tipi idiomatichi bovesi in *-évgo* (attestata dal Karanastasis ma implicitamente deducibile – come si è visto – anche dalla rohlfsiana *GSDI*) ci assicura infatti oggi, ad oltre un secolo dall'affermazione del Krumbacher, che i dialetti greci dell'Italia meridionale parteciparono anch'essi, prima della loro definitiva separazione dal greco di Grecia e quindi in una con esso, di quel medesimo fenomeno fonetico-analogico che ha prodotto, in altri dialetti neogreci, il costituirsi della nuova classe dei verbi in *-εύγω*. È quindi evidentemente da *-évgo*, e non da *-évo* come ritenne il Krumbacher, che va ripetuta l'origine del tipo bov. in *-éguo*.

L'interpretazione della terminazione verbale grika *-éguo* offerta dal Krumbacher resta quindi degna di considerazione, ma solo come testimonianza dell'acume del grande bizantinista, il quale, pur essendo costretto a lavorare sulla base di un'ancor povera ed inadeguata documentazione, riuscì nondimeno ad intuire che la soluzione del problema dovesse necessariamente passare attraverso la considerazione dei rapporti linguistici greco-romanzi. Anche se – va subito precisato – il Krumbacher, ignorando l'esistenza di tipi idiomatichi bovesi in *-évgo*, non riuscì a scorgere la connessione genetica esistente tra la terminazione verbale grika *-éguo* e quella ngr. dial. *-εύγω*; ragion per cui il suo ricorrere all'influsso fonetico dell'italiano per la spiegazione dell'esito bov. *-éguo* va inteso, ci pare, più come espressione della impossibilità, che lo studioso dovette avvertire, di spiegare *-éguo* con *-εύγω*, che non come affermazione positiva della necessità di un approccio al griko di più largo respiro, che tenesse conto delle interazioni linguistiche greco-romanze.

## 2 – SVILUPPI FONETICI GRIKI DI AGR. ΕΚΒΑΙΝΩ ED ΕΚΒΑΛΛΩ

Per fare piena luce sulla nostra questione è ora necessario considerare un altro problema, strettamente connesso a quello dell'origine di

---

*nordgriechischen Mundarten* (Wien 1905, rist. anast. Nendeln/Liechtenstein 1975), coll. 193-204, precis. col. 199) proprio nel singolare sviluppo di *-εύω* in zaconico, che suona *-έγγου* [eŋgu]. Anche la terminazione zaconica rimane, per quanto ci consta, inspiegata: non convincono infatti pienamente né il Deffner (cf. M. DEFFNER, *Zakonische Grammatik*, Berlin 1881, p. 79), che pensa ad un'assimilazione regressiva seguita da dissimilazione delle medie (*-vg-* > *-gg-* > *-ng-*), né il Krumbacher (*op. cit.*, p. 418 s.), che propende per la caduta di *-v-* nel dittongo *-ev-* con successiva «Nasalierung».



bov. *-éguo*, cioè a dire quello costituito dalle continuazioni grike dei verbi agr. *ἐκβαίνω* ed *ἐκβάλλω* (v. la nostra tabella B, p. 53): nella sillaba iniziale di queste, infatti, è dato osservare un'oscillazione fonetica */gɥ-/ ~ /vg-/ (/vj-/)* ~ */gg-/* per null'affatto dissimile da quella riscontrata negli esiti della terminazione verbale agr. *-εύω*. Ora, dato che – come si è appena visto – è altamente probabile che la trafilata fonetica che conduce da agr. *-εύω* al griko *-éguo* passi attraverso una fase mgr. *-εύγω* (quindi */vg-/ > /gw-/*), la supposizione più immediata che si possa fare è che anche nel caso dei verbi agr. *ἐκβαίνω* ed *ἐκβάλλω* si sia verificato lo stesso fenomeno fonetico; *vjénno* e *vgáddo* rappresenterebbero quindi la fase medio-greca, *guénno* e *guáddo* quella neogreca: quelli di Rochudi e di Chorio di Rochudi (che hanno *vjénno*, *vgáddo*) sarebbero dunque i centri conservativi nel consonantismo, mentre Bova e Roccaforte sarebbero i centri dell'innovazione.

In effetti, una tale interpretazione dei fatti parrebbe essere suffragata anche dall'analisi etimologica dei nostri due verbi: è noto, infatti, che le forme agr. e tgr. *ἐκβαίνω* ed *ἐκβάλλω* (pronunciate come *ἐγβαίνω* ed *ἐγβάλλω* rispettivamente: *ἐκβ-* è grafia etimologica<sup>(43)</sup>) andarono soggette nel periodo mediogreco ad un mutamento metatetico che condusse alle forme *βγαίνω* [*'vjeno*] e *βγάλλω* [*'vɣalo*], che sono ancor oggi proprie del neogreco comune<sup>(44)</sup>. Anche in questo caso, quindi, lo sviluppo par-

<sup>(43)</sup> Cf. E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik* cit., vol. I, p. 323.

<sup>(44)</sup> La causa di tale metatesi resta, per quanto ci consta, a tutt'oggi inspiegata. A nostro parere, essa va verisimilmente attribuita alla tendenziale tautosillabizzazione del nesso consonantico *-γβ-* (eterosillabico in *ἐγ | βαίνω*, *ἐγ | βάλλω*, *ἐγ | (βι)βάζω*) conseguita alla scomparsa delle vocali atone iniziali di parola (ad eccezione della sola *ά-*, e fatti naturalmente salvi i casi di restaurazione analogica) avvenuta nell'alto medioevo greco. Trattasi di un fenomeno ben noto a chiunque conosca l'evoluzione storica della lingua neogreca: in un periodo non facilmente precisabile, ma rientrante comunque nell'orizzonte dei secc. VI-XI, (quasi) tutte le parole inizianti per vocale atona diversa da *α-* persero tale vocale, per cui si è avuto, ad esempio, da *ὁσπήτιον* [*o'spition*] (< lat. *hospitium*), ngr. *σπίτι* «casa»; da *ἡμέρα* [*i'mera*], ngr. *μέρα* «giorno»; da *οὐδέν* [*u'den*], ngr. *δέν* «non»; da *εὕρισκω* [*e'vrisko*], ngr. *βρίσκω* [*'vrisko*] «trovare». Tale fenomeno ha diffusione assolutamente generale nel panorama dialettale neogreco (cf. BROWNING, *op. cit.*, p. 58), ed anche i dialetti neogreci dell'Italia meridionale ne parteciparono, come dimostrano i numerosissimi casi di aferesi di vocale iniziale citati da Rohlfes (*GSDI*, p. 20, § 24) – anche se lo studioso tedesco non si preoccupa, nella sua grammatica, di datare l'origine di questo fenomeno, come invece fa, ad esempio, il Browning, che lo fissa, sia pur genericamente, «at some time in the early middle ages [= 6th century-1100]» (cf. BROWNING, *op. cit.*, p. 57). – Nel caso dei nostri



rebbe essere /vg-/ > /gw-/; e anche in questo caso, stante l'impossibilità di trovare riscontri di /gw-/ nel greco comune, questo nesso andrebbe in-

tre verbi, la caduta della vocale atona iniziale comportò la perdita di una sillaba e, quel che più conta, lo spostamento del limite sillabico: essa portò infatti, per così dire, «allo scoperto» il nesso -γβ-, col tendenziale effetto di renderlo, proprio in quanto iniziale di parola, necessariamente tautosillabico: -γ | β- > \* | γβ-. Questa tautosillabizzazione tendenziale dovette però incontrare un ostacolo nel fatto che il nesso -γβ- è ammesso, in greco, esclusivamente come eterosillabico: cf. E. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*, vol. I (Handbuch der Altertumswissenschaft, II Abteilung, I Teil, I Band), München 1953<sup>1</sup>, p. 323: «So steht griech. γβ (in der Schrift auch κβ) nur heterosyllabisch (und außer in Fremdwörtern [...]) nur in der Zusammensetzung); βγ kommt nur in Fremdwörtern vor». Probabilmente per questo motivo il nesso \*γβ-, impossibile come tautosillabico, venne trasposto in βγ; ché di trasposizione si tratta, e non di tautosillabizzazione come pensa lo Schwyzer, quando afferma: «Doch besteht eine scharfe Grenze nicht; unter Verschiebung der Silbengrenze sind eine Reihe von heterosyllabischen Gruppen im Laufe der Zeit zu tautosyllabischen geworden; vgl. agr. \*έκσ-τός > έκ-τός > agr. έ-κτός, agr. έγβάλλω (= εκβ.) > ngr. (έ)γβ. > βγάλλω, agr. έμβαίνω > ngr. mbéno «béno béno» (SCHWYZER, *op. cit.*, p. 323). Gli esempi qui addotti dallo Schwyzer sono evidentemente disomogenei, dato che per il solo nesso γβ ha avuto luogo una metatesi: κ | τ, in έκ-τός, è tautosillabizzato perché tale nesso era già in precedenza ammesso in iniziale di parola (p.es.: κτείνω); l'antico nesso μ | β, per parte sua, si ridusse a [b] per quella che Theo Vennemann chiama «a kind of consonantal monophthongization» (cf. Th. VENNEMANN, *Preference Laws for Syllable Structure and the Explanation of Sound Change, With Special Reference to German, Germanic, Italian and Latin*, Berlin-New York-Amsterdam 1988, p. 16): si tratta di una delle strategie messe in atto nelle varie lingue per la riduzione ad uno degli *speech sounds* della 'testa sillabica', in conformità a quella «Head Law», evidenziata dallo stesso Vennemann (*op. cit.*, p. 13 s.), secondo la quale «A syllable head is the more preferred: (a) the closer the number of speech sounds in the head is to one [...]». Vennemann dà come esempio lat. *duellum* > *bellum*; per quel che concerne il greco, il cambio μ | β > [b] è uno sviluppo fonetico del tutto regolare, cf. tgr. έμβόλιον > ngr. μπόλι ['boli] 'innesto', 'vaccino' (cf. ELKN, p. 221 s.v.); agr. έμπήγω > mgr. e ngr. μπήγω ['biyo] 'cacciare' (ivi, p. 220 s.v.); ecc. Esso deriva dalla caduta delle vocali atone iniziali di parola sopra ricordata, e trova paralleli nelle analoghe riduzioni di (έ)ντ- ed (έ)γκ- rispettivamente a [d] (p. es. ντρέπομαι ['drepome]) ed a [g] (p. es. γκαρίζω [ga'rizo]), cf. I. PHILIPPAKI-WARBURTON, *On the Verb in Modern Greek*, The Hague 1970, p. 136 s. In conclusione, quindi, [b] è sì ammesso, in neogreco, come iniziale di parola, ma anche in questo caso non si può evidentemente parlare di tautosillabizzazione, dal momento che un nesso consonantico non esiste ormai più. Il nesso γβ, infine, non è stato propriamente tautosillabizzato, come sembra intendere lo Schwyzer: quel che è stato tautosillabizzato è invece il risultato della sua trasposizione, cioè βγ-. - Sorge però, a questo punto, una nuova difficoltà, poiché neppure il nesso βγ- pare esser stato accettabile come tautosillabico in greco antico. Per quest'ultimo vale in-



terpretato, coerentemente con l'ipotesi da noi più sopra formulata, come variante d'interferenza fonologica per le stesse motivazioni conside-

fatti la norma per cui «der zweite Teil ist bei den tautosyllabischen [Verbindungen von Verschlusslauten] stets ein Dental; also kommen nur  $\pi\tau$   $\kappa\tau$ ,  $\beta\delta$   $\gamma\delta$ ,  $\varphi\theta$   $\chi\theta$  vor» (SCHWYZER, *op. cit.*, p. 324 s.). Sotto questo aspetto, tanto  $*\gamma\beta$ - che  $\beta\gamma$ - paiono ugualmente contravvenire alla condizione fondamentale di tautosillabicità dei nessi a costituenti occlusive: nessuno dei due ha infatti una dentale in seconda posizione. — Si osservi, tuttavia, che le affermazioni dello Schwyzer, riferendosi al greco antico, non tengono conto di un paio di importanti fatti verificatisi nel periodo mediogreco: in primo luogo, probabilmente in età tardomediogreca (1100-1453), le combinazioni consonantiche di Occlusiva + Occlusiva e Fricativa (compresa  $\sigma$ ) + Fricativa furono tutte ridotte a Fricativa + Occlusiva (cioè  $\kappa\tau$ ,  $\chi\theta > \chi\tau$ ;  $\pi\tau$ ,  $\varphi\theta > \varphi\tau$ ;  $\sigma\theta > \sigma\tau$ ;  $\sigma\chi > \sigma\kappa$ ; cf. HATZIDAKIS, *Einleitung*, cit., p. 161 s. e BROWNING, *op. cit.*, pag. 76); questo fenomeno cancellò l'antica norma secondo la quale «[tautosyllabischen] Verbindungen von Verschlusslauten begegnen, was im Grunde auch schon für die heterosyllabischen Verbindungen gilt, nur innerhalb der gleichen Artikulationsart (also nur Tenuis + Tenuis usw.)» (SCHWYZER, *op. cit.*, p. 324), sostituendola con l'altra, per cui «im Neugriechischen herrscht nämlich das Lautgesetz, dass weder zwei Tenues noch zwei Spiranten zusammentreffen können» (HATZIDAKIS, *Einleitung* cit., p. 161). In secondo luogo, per il medesimo fenomeno sopra ricordato, cioè a dire per la caduta delle atone iniziali di parola, anche gli antichi composti di  $\epsilon\upsilon$ - [ef] + voci inizianti per  $\kappa$ - o  $\chi$ - si ridussero ad iniziare per  $\varphi\kappa$ -, producendo così un nuovo nesso, prima inesistente nel sistema fonologico greco, tautosillabico e con secondo elemento gutturale. Il risultato di quest'ultimo processo, a differenza di quello analogo occorso in  $\epsilon\gamma\beta\alpha\acute{\iota}\nu\omega$ ,  $\epsilon\gamma\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$ ,  $\epsilon\gamma\beta\iota\beta\acute{\alpha}\zeta\omega$ , dovette risultare accettabile da un lato in quanto conforme alla struttura di Fricativa + Occlusiva dei nuovi nessi  $\chi\tau$ - e  $\varphi\tau$ -; dall'altro in quanto esisteva, già fin dal greco antico, un nesso tautosillabico con secondo elemento gutturale (:  $\sigma\kappa$ , p. es.  $\sigma\kappa\acute{\iota}\alpha$ ), il quale, conforme alla nuova norma di tautosillabicità in quanto costituito da Fricativa + Occlusiva, vide anzi accresciuta la propria frequenza nel periodo mediogreco a causa del cambio  $\sigma\chi$ - >  $\sigma\kappa$ - (p. es., mgr.  $\delta\sigma\kappa\eta\mu\omicron\varsigma$  per tgr.  $\delta\sigma\chi\eta\mu\omicron\varsigma$ ).

Tenendo ora presente che i nessi tautosillabici di Media + Media ( $\gamma\delta$ ,  $\beta\delta$ ), peraltro assai rari nel greco di ogni epoca, non subirono alcun mutamento strutturale, la situazione tardomediogreca potrebbe essere così rappresentata:

$\gamma\delta$ - $\rightarrow$ $\gamma\delta$ -	$\beta\delta$ - $\rightarrow$ $\beta\delta$ -	$(\epsilon)\gamma\beta$ - > $\beta\gamma$ -
$\kappa\tau$ - > $\chi\tau$ -	$\pi\tau$ - > $\varphi\tau$ -	$(\epsilon)\upsilon\kappa$ - > $\varphi\kappa$ -
$\chi\theta$ - > $\chi\tau$ -	$\varphi\theta$ - > $\varphi\tau$ -	$(\epsilon)\upsilon\kappa$ - > $\varphi\kappa$ -
	$\sigma\theta$ - > $\sigma\tau$ -	$\sigma\chi$ - > $\sigma\kappa$ -



rate in relazione alla terminazione grika *-éguo*. Schematicamente, quindi:

	AGR.-TGR.	MGR.	NGR.
greco comune	-γβ-	βγ-[vg-, vj-]	βγ- [vg-, vj-]
griko		vg-, vj-	gυ-

Senonché il Rohlfs, tentando di spiegare i fatti griki basandosi sulla sola lingua greca, e trovandosi perciò di fronte alla insormontabile difficoltà costituita dalle forme grike con *gυa-* *gυe-*, che ovviamente non hanno un preciso riscontro in greco comune, ritenne di poter interpretare altrimenti i fatti, ipotizzando una vocalizzazione di [v] in [w] nel nesso γβ [gv] tardogreco, cioè assumendo che il griko *gυ-* fosse identificabile con un γβ- tardogreco. In questa prospettiva, bov. ed. otr. *guáddo* e *guénno* sembrarono al Rohlfs rispecchiare la fase agr./tgr. [έ]γβαίνω, [έ]γβάλλω, mentre le forme *vgáddo* e *vjénno* parvero avere origine nella fase mgr./ngr. βγαίνω, βγάλλω.

Poiché in tale stato di cose sono accettati come tautosillabici anche nessi con secondo elemento gutturale (φκ-, σκ-), all'interno del sistema si venne a creare un vuoto al livello della combinazione di Medie + Medie; tale vuoto fu riempito, per pressione strutturale, dal nuovo nesso βγ risultante dalla metatesi di \*γβ-. Quest'ultimo nesso continuava infatti ad essere inaccettabile in quanto contravveniva (e contravviene) a quella che pare essere l'unica restrizione di tautosillabicità in combinazione di occlusive, che valga per il medio- e neo-greco: un nesso di occlusive, cioè, non può essere tautosillabico, né quindi iniziale di parola, qualora il suo secondo elemento sia una labiale. Non soltanto, infatti è impossibile \*γβ- ma lo sono anche \*φπ- e \*χπ-. Per inciso, è probabilmente per questa ragione che nessuna delle numerose parole del greco antico composte con έκ- od εὐ- + voci inizianti per π- ha avuto continuazioni nel neogreco parlato: la perdita dell'ε- atono avrebbe infatti portato questi composti ad iniziare per \*χπ- e, rispettivamente, \*φπ-. Per questo motivo, ad esempio, nei detti composti έκ- è stato sostituito da ξε- od άπο- (έκ-/έξ- ed άπο- sono infatti parzialmente sinonimi fin dall'antichità, cf. SCHWYZER, *Griechische Grammatik*, vol. II (Handbuch der Altertumswissenschaft, II Abteilung, I Teil, II Band), München 1959<sup>2</sup>, p. 461: «Als Präverb wie als Präposition zeigen έξ und άπό sehr ähnliche, oft gleiche, vielfach übertragene Gebrauchsweisen; darauf beruht es, daß im Neugriechischen έξ außer in Mundarten [...] nur noch als Präverb (ξε-) erhalten ist, wie z.B. auch lat. ex in den romanischen Sprachen»).



In altre parole l'oscillazione fonetica /gμ-/ ~ /vg-/ (/vj-/) ~ /gg-/ constatabile nelle continuazioni grike di agr. ἐκβαίνω ed ἐκβάλλω potrebbe secondo il Rohlfs, assumendo che il gμ- griko sia identificabile con un γβ- tardogreco, essere interpretata nel senso di uno sviluppo etimologico γβ- [= gμ] > βγ- che verrebbe a trovarsi in contraddizione con quello, tutt'affatto opposto (-vg- > -gμ-), che abbiamo ipotizzato per spiegare i verbi in -έγυο. Schematicamente:

	AGR.-TGR.	MGR.	NGR.
greco comune	-γβ-	βγ-[vg-, vj-]	βγ- [vg-, vj-]
griko	gμ-	vg-, vj-	

A farci però scartare questa interpretazione dei fatti, e quindi il postulato che ne è a fondamento (griko gμ- = tardogreco γβ-), sono le testimonianze medievali italogreche, che dei nostri due verbi possediamo; tali testimonianze sono infatti concordi nel mostrare che nel periodo medievale esistevano le forme in vg-, ma non ancora quelle in gμ-, le quali vanno perciò ricondotte all'età moderna: cf. G. CARACAUSI, *Lessico greco della Sicilia e dell'Italia meridionale*, Palermo 1990, p. 215, s.v. εὐ-γέννω:

εὐγέννη 'esce' (T 146, a. 1131);

εὐγένη (R I 163, a. 1056; C 618, a. 1146);

εὐγενει (T 209, a. 1159);

εὐγάμα (τὸ εὐγάμα τοῦ χωρίου, 'uscita del casale', cf. ngr. ἐβγασμα 'uscita', 'porta') (T 262, a. 1180);

εὐγάλης (CMG 176, a. 1136)<sup>(45)</sup>.

(45) Il medesimo stato di cose si osserva anche al di fuori delle continuazioni di agr. ἐκβαίνω ed ἐκβάλλω: per i verbi in -εύω, cf.:

κορεύγειν (C 532, aa. 1130-1140?) < agr. κουρεύω;

προστεύγειν (C 316, aa. 1130-1140?) < lat. med. *forestare* «bandire», «esiliare». Oltre a queste forme, resta soltanto da citare quella dell'infinito βασιλεύβειν (C 316, a. 1157?), di aspetto grafico in verità poco significativo e che tuttavia sembra richiamare in qualche modo l'esito cardetano -έννυ. Per le forme qui citate, cf. CARACAUSI, *Lessico greco della Sicilia e dell'Italia meridionale* cit., s.vv.



Sulla base di queste attestazioni, risulta evidente che l'alternanza *gμe-gμa-/vje- vga-* che si osserva nella sillaba iniziale delle continuazioni grike di *ἐκβαίνω* ed *ἐκβάλλω* non può essere interpretata nel senso del Rohlfs ( $\gamma\beta > \beta\gamma$ ), ma va piuttosto risolta nel senso  $\beta\gamma > g\mu$ .

Stando così le cose, l'alternanza */gμ-/ ~ /vg-/ (/vj-/) ~ /gg-/* constatabile nelle continuazioni grike di agr. *ἐκβαίνω* ed *ἐκβάλλω* non soltanto non invalida l'ipotesi di spiegazione da noi sopra avanzata in merito alle continuazioni grike della terminazione verbale agr. *-εύω* (*-éguo* < *-εύγω*, cioè *-gμ-* < *-vg-*), ma la rafforza. Le attestazioni medievali italogreche dei nostri due verbi dimostrano infatti che, in realtà, gli idiomi griki parteciparono anch'essi, prima della loro definitiva separazione dal greco comune, del cambio  $\gamma\beta > \beta\gamma$ , per poi però procedere autonomamente, in epoca postmedievale, ad un ulteriore cambio  $\beta\gamma > g\mu$  condizionato, secondo l'ipotesi da noi sopra formulata, dall'interferenza fonologica griko-romanzo, talché il processo complessivo potrebbe essere così rappresentato: tgr.  $\gamma\beta$  [ $\neq$  griko *gμ-*, di origine postmedievale] > mgr.  $\beta\gamma$  [= griko *vg-/vj-*] > griko *gμ-*.

In questo preciso senso, alla vicenda fonetica grika dei nostri due verbi va attribuita fondamentale importanza: essa, infatti, non soltanto dimostra in modo inconfutabile la concreta attuazione storica di quel fenomeno metatetico *-vγ- > -gμ-* da noi in precedenza solo induttivamente postulato in relazione agli sviluppi griki di agr. *-εύω*, ma anche dimostra come le ragioni della trasposizione *(-)vγ- > (-)gμ-* non tanto possano, quanto propriamente debbano ricercarsi al di fuori delle norme di sviluppo fonetico storicamente documentate nell'evoluzione del greco comune.

Esclusivamente nella mancata comprensione di questa fondamentale circostanza, infatti, risiede la motivazione di fondo dei vari errori di interpretazione che, relativamente ai nessi griki *(-)vg-* e *(-)gμ-*, sono sparsi qua e là nelle opere rohlfsiane. Alla luce delle considerazioni sopra esposte, ad esempio, diviene chiaramente inaccettabile l'interpretazione data dal Rohlfs, in *LGII* 139 s.v. *ἐκβαίνω*, delle varianti bov. *vjénno* e *guénno*. Lo studioso, infatti, così scrive:

«Die bovesische Form *vjénno* entspricht dem ngr. *ἐβγαίνω*, während *guénno* auf einem [spätgr., sc.] *ἐγβαίνω* beruht [...]».

Il rapporto di priorità cronologica tra le due forme grike, qui suggerito sulla base dell'erronea identificazione griko *guénno* = tgr. *ἐγβαίνω*, va evidentemente invertito: *guénno* non rappresenta la fase arcaica, ma un'innovazione rispetto allo stadio evolutivo *βγαίνω* che, come dimo-



strano i documenti medievali italogreci, fu raggiunto da tutti i centri griki già in epoca medievale.

Si consideri, inoltre, *GSDI* § 80 [«Metatesi di consonanti»], pp. 60 s., dove si legge che

«la trasposizione di *gu* a *vg* è caratteristica di Rochudi e Chorío di Rochudi in Calabria, p. es. *vgaddo* invece di (b) *guaddo* ἐκβάλλω, *vjénno* invece di (b) *guénno* ἐκβαίνω, *vjinno* «nudo» invece di (co, rf) *guinnó* (§ 35), *aguó* invece di *avgó* αὐγόν, *šoguári* invece di *šovgári* ζευγάριον. [...]».

Ora, a parte il fatto che l'ordine dei membri delle due ultime coppie citate, *aguó* ~ *avgó* e *šoguári* ~ *šovgári* andrebbe invertito perché l'esemplificazione abbia un senso coerente con le affermazioni iniziali (si tratta soltanto di una banale disattenzione; ed infatti per la seconda coppia in *LGII* 167 s.v. ζευγάριον troviamo, per Chorío di Rochudi, la forma *šovgári*), quel che realmente importa osservare è che le forme *avgó* e *šovgári* di Rochudi e Chorío di Rochudi non rappresentano affatto, come crede il Rohlfs, delle innovazioni rispetto alle corrispondenti forme *aguó* e *šoguári* proprie degli altri centri griki: è evidente, invece, che esse conservano un nesso -*vy*- etimologico (ché tale esso è in αὐγόν e ζευγάριον). La verità è dunque un'altra, e cioè che *aguó* e *šoguári* sono forme seriori rispetto ad *avgó* e *šovgári*, e quindi esempi di una metatesi -*vg*- > -*gy*- di senso opposto a quello ipotizzato dal Rohlfs per le forme rochudioti e constatabile in altri centri ma non, per l'appunto, a Rochudi e nel suo Chorío.

La citazione delle forme rochudioti *avgó* e *šovgári* è dunque gravemente pregiudizievole alla tesi rohlfsiana secondo la quale: griko comune (-)*gy*- > griko rochudioti (-)*vg*-: anche a voler ammettere, infatti, ponendosi nell'ottica dell'erronea identificazione rohlfsiana γβ- = *gy*-, che le forme rochudioti *vjénno* e *vgáddo* siano delle innovazioni rispetto alle corrispondenti forme pan-grike *guénno* e *guáddo*, non si vede in base a quali mai criteri si possa di qui arrivare a considerare dei nessi -*vy*- etimologici come innovazioni rochudioti. La situazione è dunque diametralmente opposta a quella prospettata dal Rohlfs: in una situazione di generale innovazione (-)*vg*- > (-)*gy*-, sono proprio Rochudi e Chorío di Rochudi (che di tale fase innovativa non partecipano, fermandosi a (-)*vg*-) i centri di conservazione.

L'interpretazione rohlfsiana si dimostra dunque, anche per tal via, intrinsecamente fragile e contraddittoria: fragile in quanto incapace di risultare esaurientemente esplicativa, attraverso l'unica 'legge di copertura' da essa postulata ('griko comune (-)*gy*- > griko rochudioti (-)*vg*-'),



nei confronti del complesso di fatti che essa assume di spiegare; contraddittoria, poi, perché i fatti che sfuggono al suo potere esplicativo (rochudiota *avgó, sóvgári*) non possono essere «coperti» che da una seconda legge ('griko comune (tranne Rochudi)  $(-)\nu g- > (-)g\mu-$ ') tale da negare la legge di copertura principale. Questa contraddizione è assai significativa e metodologicamente istruttiva, in quanto fortemente rivelatrice del carattere delle difficoltà che il Rohlfs si trovò a dover affrontare nella soluzione del problema costituito dal nesso griko  $(-)g\mu-$ .

Rilievi critici analoghi a quelli fin qui esposti vanno fatti anche in merito a *GSDI* § 34 [« $\beta$  in posizione interna»], pp. 25 s.:

«Dal nesso  $\kappa\beta$  attraverso *gv* è sorto un *gw*, cf. bov. (b) *guénno*  $\epsilon\kappa\beta\alpha\acute{\iota}\nu\omega$ , *guaddo*  $\epsilon\kappa\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$ , otr. *guenno*, *guaddo*. In alcuni villaggi del gruppo di Bova *gv* è diventato *vg* (cf. neogr.  $\beta\gamma\alpha\acute{\iota}\nu\omega$ ,  $\beta\gamma\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$ ), cf. bov. (ch, r) *vjénno*, *vgaddo*; [in nota: 'Cf. in merito bov. (ch) *vgadañéo* 'io guadagno' preso in prestito dall'italiano (*guadagnare*)'] o per assimilazione *gg*, p. es. bov. (g) *ggenno*, *ggali*  $\epsilon\kappa\beta\acute{\alpha}\lambda\epsilon\iota\nu$  [sic], e similmente otr. (mg, st) *eggenni*  $\epsilon\kappa\beta\alpha\acute{\iota}\nu\epsilon\iota$ , (st) *aggali*, cf. bov. (g) *ggérra* dall'ital. *guerra*. [...)].»

Si noti, tuttavia, che i fatti sono qui presentati in modo leggermente diverso che nel caso precedente: il nesso *vg-* viene infatti ancora considerato come il risultato di una trasposizione rochudiota, ma rispetto al nesso tgr.  $\gamma\beta-$  (interpretato come *gv-*), non rispetto al griko *gμ-*. La situazione è, cioè, così rappresentabile:

	AGR.-TGR.	MGR.	NGR.
greco comune	$-\gamma\beta-$	$\beta\gamma-[vg-, vj-]$	$\beta\gamma-[vg-, vj-]$
griko	$\gamma\beta-[gv]$	Rochudi: <i>vg-, vj-</i> griko comune: <i>gμ</i>	

Non si comprende più, a questo punto, come il Rohlfs concepisca il rapporto tra griko comune  $(-)g\mu-$  e rochudiota  $(-)\nu g$ , se cioè lo studioso intenda questi due nessi come riflettenti due fasi di sviluppo successive, e perciò cronologicamente distinte, del nesso  $\gamma\beta-$  (cioè  $\gamma\beta- > g\mu- > (Rochudi) \nu g-$ ; cf. *GSDI* § 80, dove si parla di «trasposizione di *gμ* a *vg*») ovvero come due innovazioni simultanee e indipendenti (delle quali l'una, quella rochudiota, casualmente concordante con il neogreco comune) di quello stesso nesso tgr.  $\gamma\beta-$ , come sembrerebbe doversi dedurre dal testo qui sopra riportato («Dal nesso  $\kappa\beta$  attraverso *gv* è sorto un *gw*»; «In alcuni villaggi del gruppo di Bova [sc. Rochudi e Chorío di Rochudi] *gv*



[non *gυ*!] è diventato *vg*»). La questione non ha comunque importanza sostanziale, ferma restando in entrambi i casi la considerazione – erronea, come s'è visto – dell'esito rochudiota quale innovativo; è invece importante osservare, ancora una volta, la macchinosa difficoltà dell'interpretazione rohlfsiana.

Quanto poi alla forma di Chorío di Rochudi *vgadañéo* «io guadagno», che il Rohlfs relega in nota a *GSDI* § 34 a riprova – come sembra – della presunta tendenza rochudiota all'innovazione di (-)*gυ*- in (-)*vg*-, si può tranquillamente affermare che essa non può dimostrare alcunché. A detta forma va infatti attribuito nelle intenzioni dello stesso Rohlfs, che la colloca in nota, valore non di prova ma di conferma: quel che si deve dimostrare è infatti che il nesso (-)*vg*- rappresenti, in *vjénno* e *vgáddo*, il risultato della trasposizione rochudiota di un nesso (-)*gυ*- griko, non di un *gu*- italiano, ed è quindi nell'ambito del griko e dei rapporti di questo con il greco comune, che l'assunto va provato. Il fatto, cioè, che per l'idioma rochudiota valga la norma «italiano *gυ*- > griko rochudiota *vg*-» di per sé non può, a rigor di logica, provare l'assunto rohlfsiano «griko comune *gυ*- > griko rochudiota *vg*-», ma soltanto eventualmente confermarlo qualora ne fosse appropriatamente dimostrata la validità. Poiché tuttavia, come si è già potuto rilevare dall'esame delle testimonianze medievali italogreche relative alle continuazioni di agr. ἐκβαίνω ed ἐκβάλλω (v. supra, pp. 152 s.), l'assunto rohlfsiano non è dimostrabile, ed anzi se ne può piuttosto provare il contrario, alla forma rochudiota *vgadañéo* va negato anche l'eventuale valore di conferma. *Vgadañéo* rappresenta invece, assai più probabilmente, l'adattamento al fonetismo rochudiota di un *gadañéo* o *gadañéguo* ricevuto da Bova o da altri centri griki (tale forma è infatti attestata per Bova e Roccaforte, cf. *TNC, Indice*, p. 108b, s.v. *gadañéggwo*), operato sulla base della costante corrispondenza del (-)*vg*- di Rochudi col (-)*gυ*- di Bova. In questo senso, il *vg*- iniziale di *vgadañéo* non d'altro è segno se non di una mediazione bovese o roccafortese dell'ital. *guadagnare*.

Da quanto siamo venuti fin qui dicendo risulta chiaramente, crediamo, come la questione dell'origine della terminazione verbale grika *-éguo* e quelle relative alle continuazioni grike dei verbi ἐκβαίνω ed ἐκβάλλω da un lato, agli sviluppi delle voci con *-vγ-* etimologico dall'altro, non tanto siano fra loro strettamente connesse, quanto piuttosto rappresentino aspetti diversi del medesimo problema, che è apparentemente quello della determinazione della priorità cronologica tra i nessi (-)*gυ*- e (-)*vg*-, ma in realtà quello dell'origine del nesso griko (-)*gυ*-.



Riassumendo, quindi, le occorrenze del nesso griko  $(-)g\mu-$  si ripartiscono in tre distinte classi, relative:

1. alle continuazioni della terminazione verbale agr.  $-\epsilon\acute{\upsilon}\omega$ ;
2. alle continuazioni di agr.  $\epsilon\kappa\beta\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  ed  $\epsilon\kappa\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$ ;
3. ai casi di  $-v\gamma-$  ( $-\alpha\nu\gamma-$ ,  $-\epsilon\nu\gamma-$ ) etimologico ( $\alpha\upsilon\gamma\acute{\omicron}\nu$ ,  $\zeta\epsilon\nu\gamma\acute{\alpha}\rho\iota$ ).

Come si è potuto constatare attraverso il confronto col neogreco dialettale e grazie all'aiuto delle testimonianze fornite dai documenti medievali italogreci, i rispettivi processi evolutivi possono essere ricostruiti, per le singole classi, come segue:

- [1]  $-v\gamma- > g\mu-$   
 [2] [a]  $\kappa\beta- > \gamma\beta-$ ; [b]  $\gamma\beta- > \beta\gamma-$ ; [c]  $v\gamma- > g\mu-$   
 [3]  $-v\gamma- > g\mu-$

Un tale quadro dei fatti rende evidente il carattere unitario della nostra questione, permettendoci di risolvere in modo univoco il problema del rapporto tra i nessi  $(-)v\gamma-$  e  $(-)g\mu-$  nel senso della priorità del primo sul secondo (cf. [1] = [2.c] = [3]).

Con tutto ciò si fa chiaro il motivo per cui il Rohlfs, alla corretta interpretazione dei verbi griki in  $-\acute{e}guo$ , non poté mai giungere: il problema costituito dalla terminazione verbale grika  $-\acute{e}guo$  è infatti, prima ancora che insolubile, addirittura incomprensibile nei suoi reali termini qualora lo si consideri astraendolo dal più generale problema dell'origine del nesso griko  $(-)g\mu-$  e, d'altra parte, a quest'ultimo problema è impossibile dare una corretta soluzione restando nell'ambito del solo greco. Fu invece proprio questo l'errore che il Rohlfs commise, poiché, pur nell'evidente impossibilità di spiegare, *sub specie Graecae linguae*, uno sviluppo fonetico  $-v\gamma- > -g\mu-$  postulato dagli esiti griki di diverse voci con  $-v\gamma-$  etimologico (un tale sviluppo è infatti, per quanto ci consta, del tutto privo di paralleli nel «greco di Grecia», comune o dialettale, di qualsiasi epoca), lo studioso tedesco, coerentemente all'atteggiamento, che sempre gli fu proprio, di spiegare il griko esclusivamente *per Graecam linguam*, non prese mai in considerazione la possibilità di interpretare quello sviluppo come risultato di un'interazione fonetica griko-romanzo ma, fuorviato dall'ambigua ed insidiosa fonetica delle continuazioni grike di agr.  $\epsilon\kappa\beta\alpha\acute{\iota}\nu\omega$  ed  $\epsilon\kappa\beta\acute{\alpha}\lambda\lambda\omega$  (v. supra, pp. 148-152), al processo metatetico avente i suoi estremi nei nessi  $(-)v\gamma-$  e  $(-)g\mu-$  attribuì errata direzione evolutiva, con ciò stesso definitivamente precludendosi la possibilità di una corretta comprensione e soluzione del problema.



In realtà, dunque, la terminazione verbale grika *-éguo* è perfettamente corrispondente a quella *-εύω* del ngr. dial., della quale rappresenta il normale sviluppo fonetico griko e, per tanto, condivide l'origine. Più in generale, infatti, si può con sicurezza affermare, contro l'opposta opinione espressa dal Rohlfs, che ogni *(-)gμ-* griko è il regolare risultato di un precedente *(-)vg-*.

Per ritornare, infine, al problema dal quale siamo partiti per la nostra indagine, aggiungeremo che, una volta compresa l'origine del *-g-* nelle forme bov. in *-éguo/-évgo* < *-εύω*, un'ulteriore chiosa va apportata a GSDI § 169, p. 121, dove è detto che

«[...] a questa classe [quella dei verbi griki continuanti *-εύω*, sc.] si sono aggregati alcuni altri verbi [...], *féguo* o *féggo* (aor. *éfiga*) da *φεύγω*, [...] *féo* (aor. *éfiga*), da *φεύγω*, *téó* (aor. *étezza*) da *ζεύγω*.

Riequilibrando il rapporto tra quantità e qualità, trascurato dal Rohlfs, occorre invece dire che gli antichi verbi in *-εύω* etimologico (al novero dei quali va aggiunto *ἐρεύγομαι*, continuato in bovese da (rf) *arévgame aréguome*, (g, ch) *arégome*, (b, r, ch) *aréome* ed in otrantino (cs, co, st, ecc.) *aréome*, cf. LGII 156 s.v. *ἐρεύγομαι*; ILEIKI I 298 s.v. *ἀρεύγομαι*) non si sono affatto aggregati a quelli in *-εύω*, ma sono proprio questi ultimi che in massa, dopo *-εύω* > *-εύγω*, hanno finito per coincidere foneticamente con i primi.

Ritornando ora alla questione da cui siamo partiti, cioè quella dell'origine della terminazione verbale grika in *-éguo*, e viste ormai le prove dell'origine di questa dal greco antico *-εύω* attraverso il greco medievale *-εύγω*, crediamo opportuno cercare di datare con maggior precisione quest'ultima forma. A questo riguardo va notato che, se pur bisogna ormai scartare la datazione al IX secolo proposta dal Hatzidákis<sup>(46)</sup>, sulla scorta del Krumbacher<sup>(47)</sup>, la prima occorrenza di una terminazione verbale in *-εύγω* è – per quanto ci consta – quella di un papiro del VII secolo d.C. della Società Papirologica Italiana (PSI 1430.10), dove si legge *προσαγωρεύγω* (per *προσαγορεύγω*)<sup>(48)</sup>. Ora, senza volerne fare necessariamente un elemento probatorio a favore della teoria bizantinista, si potrà tuttavia osservare che questa circostanza si accorda benissimo

(46) Cf. HATZIDÁKIS, *Μεσαιωνικά και Νέα Ἑλληνικά* cit., p. 50.

(47) Cf. KRUMBACHER, *op. cit.*, p. 368.

(48) Cf. F. Th. GIGNAC, *A Grammar of the Greek Papyri of the Roman and Byzantine Periods*, vol. I, *Phonology*, Milano 1976, p. 74.



con la tesi, sostenuta a suo tempo dal Parlangèli, secondo cui il griko sarebbe la continuazione del greco medievale importato nell'Italia meridionale tra il VI e l'XI secolo (ma più massicciamente nel IX).

### 3 – CONTINUAZIONI GRIKE DI AGR. ΓΥΜΝΩΩ, ΓΥΜΝΟΣ, ΕΚΔΕΡΩ

Ma lasciando ora da parte questa questione, vogliamo passare ad occuparci dell'esame di tre unità lessicali bovesi che, in virtù della loro connessione con il problema dell'origine del nesso (-)gυ-, hanno particolarmente attratto la nostra attenzione: si tratta delle continuazioni bovesi di γυμνώνω, γυμνός ed ἐκδέρω (vedi i relativi tipi idiomatichi nella tab. C, pag. 176). Di questi tre vocaboli il Rohlfs tratta, in modo piuttosto cursorio, in due punti della sua *GSDI*: § 35 [«γ iniziale»], pag. 26:

«[...] per il bov. (rf) *guinnó*, (r) *vjinnó* 'nudo', bisogna partire da un \*ἐκ-γυμνός (*Kapsomenos* [...])»

e § 46 [«κ preconsonantico»], pag. 34:

«[...] Sorprendente è che in Calabria ἐκδέρω attraverso *gdérno* (cf. Scarpanto *gderno*) sia diventato *vdérro* a Bova, mentre il bov. (ch) *ddérro* è comprensibile come prodotto di assimilazione».

Di questi vocaboli i primi due, γυμνώνω e γυμνός, mostrano, nei vari tipi idiomatichi, la medesima, caotica alternanza *vj-* (< *vg-* + vocale palatale) ~ *gυ-* che abbiamo già constatata per *vjénno* ~ *guénno*, *vgáddo* ~ *guáddo*. Tutto lascia dunque pensare che tali vocaboli non vadano considerati separatamente, ma siano tra loro in qualche modo connessi. In qual modo?

Non crediamo nel senso originariamente pensato dal Rohlfs, che anche in questo caso volle ricorrere ad una metatesi rochudiota (\**giunnó* >) *guinnó* > *vjinnó*<sup>(49)</sup>). Di tale insoddisfacente spiegazione ha già fatto giustizia Stylianós G. Kapsoménos nei suoi utilissimi *Beiträge*<sup>(50)</sup>, senza tuttavia giungere egli stesso alla vera soluzione del problema. Poiché la nostra argomentazione si propone di confutare talune afferma-

(49) Cf. ROHLFS, *HGuG*, p. 48 s.

(50) Cf. St. G. KAPSOMÉNOS, *Beiträge zur Historischen Grammatik der Griechischen Dialekte Unteritaliens*, in *Byzant. Zeitschr.* 46 (1953), pp. 320-348, precis. p. 325.



zioni dello studioso greco, riportiamo qui di séguito, dai suoi citati *Beiträge*, la parte di nostro diretto interesse:

«Die Erklärung der Form *vjinnó* γυμνός aus *guinnó* (< \**giunnó*) mit Metathese scheint nicht richtig. Ich würde *vjinnó* aus *vjinnónno* 'spoglio' (EWuG nr. 475) ableiten. Vgl. ngr. γδυμνός aus γδυμνώνω, das nicht aus einfaches γυμνώνω, sondern vielmehr auf ἐκγυμνώνω zurückgeht, wie die kappad. Form ξυμνώνω aus ἐξγυμνώνω [...] zeigt. Aus ἐκγυμνώνω > (ἐ)γγυμνώνω lassen sich durch Dissimilation sowohl die gemein[n]gr. Form γδυμνώνω (eventuell aus \*δγυμνώνω mit Metathese; oder mit Einfluß von γδύνω < ἐκδύνω?) wie die bov. Form *vjinnónno* erklären. Eine ähnliche Dissimilation liegt in ἐκδέρω > ngr. γδέρνω > bov. *ddérro* > *vdérro* vor. Bov. (co, rf) *guinnó* (mit *gu* aus γβ; vgl. γβάλλω: bov. *guáddo*), dem ngr. γδυμνός entspricht, ist also vielmehr die durch metathese aus *vjinnó* entstandene Form»<sup>(51)</sup>.

Il Kapsoménoś pensa, insomma, ad una derivazione di *vjinnó* da *vjinnónno* in base a quella di ngr. γδυμνός da ngr. γδυμνώνω, che ritiene a sua volta – errando, crediamo – provenire da un ἐξγυμνώνω analogamente al ngr. dial. (Cappadocia) ξυμνώνω < [\*]ἐξγυμνώνω che, col suo ξ-, rivelerebbe chiaramente la passata presenza del medesimo preverbo nella forma ἐξ-, rendendo così verisimile la supposizione di un preverbo εκ- anche per il ngr. comune γδυμνώνω e quindi, di riflesso, per il bov. *vjinnónno*.

Le ipotesi nelle quali l'argomentazione del Kapsoménoś si articola sono quindi quattro:

1. ngr. dial. (Cappadocia) ξυμνώνω < \*ἐξγυμνώνω;
2. ngr. comune γδυμνώνω < ἐκγυμνώνω;
3. bov. *vjinnónno* < ἐκγυμνώνω.

Queste prime tre ipotesi sono concatenate a coppie (1. con 2.; 2. con 3.) in base ad una presunta analogia strutturale che costituisce in pratica l'ipotesi di fondo dell'intero argomentare:

4. ngr. dial. (Cappad.) ξυμνώνω, ngr. comune γδυμνώνω, bov. *vjinnónno* < ἐξ-/ἐκ- + γυμνώνω.

A nostro parere, l'interpretazione offerta dal Kapsoménoś per queste tre voci è fallace sia nei singoli casi, sia nel suo complesso. Ci proponiamo perciò di dimostrare che:

<sup>(51)</sup> *Ibidem*.



1. il ngr. dial. (Cappad.) ξυμνώνω non deriva, né mai avrebbe potuto derivare, da un assai probabilmente non mai esistito, sicuramente non mai attestato \*ἐξγυμνώνω (forma, questa, alla quale, correggendo la svista del Kapsoménos, abbiamo per ciò premesso il doveroso asterisco), ma piuttosto da uno ξεγυμνώνω di assai più recente e diversa formazione;
2. che, a prescindere da ciò, il ngr. comune γδυμνώνω (e quindi il relativo aggettivo γδυμνός) non deriva affatto da un ἐκγυμνώνω, bensì dal semplice γυμνώνω per incrocio col sinonimo γδύνω;
3. che, per i motivi diversi che esamineremo, neppure il bov. *vjinnónno* deriva da ἐκγυμνώνω;
4. che, indipendentemente da tutto ciò, è insostenibile, per motivazioni inerenti alla storia della lingua greca, la stessa ipotesi-guida dell'origine delle suddette voci ngr. (dial.) da ἐξ-/ἐκ- + γυμνώνω.

Cominciamo col dire che una prima difficoltà, implicata dall'interpretazione dello studioso greco, consiste nel fatto che essa costringerebbe ad assumere, a base di una catena di ipotesi di analogia strutturale, una improbabilissima e non mai attestata forma di partenza \*ἐξγυμνώνω, che possiamo francamente definire impossibile: quando, altrimenti, sono attestati in greco composti di ἐξ- + voci ad iniziale consonantica?<sup>(32)</sup>

Riguardo alla forma cappadocica ξυμνώνω, ad esempio, della quale il Kapsoménos non cita la fonte (che è però con ogni probabilità R. M. DAWKINS, *Modern Greek in Asia Minor. A Study of the Dialects of Silli, Cappadocia and Phárasa with Grammar, Texts, Translations and Glossa-*

---

<sup>(32)</sup> Com'è noto, le varianti ἐκ- ed ἐξ- del nostro preverbo sono fra loro in distribuzione complementare, la prima di esse ricorrendo soltanto avanti parole ad iniziale consonantica, la seconda soltanto avanti parole ad iniziale vocalica (cf. ἐκ-βάλλω, impf. ἐξ-έβαλλον). Tale norma non subisce – per quanto ci consta – eccezioni, nonostante lo Schwyzer ricostruisca per il beotico ἔσγονος (attico ἐκγονος) una forma originaria \*ἐξγονος (cf. SCHWYZER, *Griechische Grammatik* cit., vol. I, pp. 260, 317). Tale ricostruzione ci pare discutibile: essa si fonda sul fatto che, di contro alla norma generale per cui «σ [...] ist ausgedrängt zwischen stimmlosen (selten stimmhaften) Verschlusslauten [...] in Formen- und Wortbildung, Kompositions- und Wortfuge [...]» (ivi, p. 335), avviene tuttavia che «konnten die Gruppen κσκ, κσχ, πσπ, πσφ statt σ (dissimilatorisch? in Silbenausslaut?) den ersten Konsonanten verlieren; [...] Dies gilt bei ἐξ auch für Kompositions- und Wortfuge» (ivi, p. 336)]. Poiché tuttavia ἐς è, in beotico, il normale sostituto preconsonantico di ἐκ(-) (cf. *ibidem*), è forse più verisimile considerare la forma beotica εσγονος come il risultato di ἐσ- + -γονος, che non di un improbabile \*ἐξγονος.



ry, Cambridge 1916, p. 177), noi crediamo che il suo ξ- non sia un indice della sua arcaicità, come sembrerebbe doversi dedurre dal testo del Kapsoménos, ma piuttosto della sua recente origine, rappresentando esso a nostro parere non il presunto, antico έξ-, ma il più recente (mgr. e ngr.) ξε- (+ voci ad iniziale consonantica) ~ ξ- (+ voci ad iniziale vocalica). Questo perché:

a) non esistono in alcun idioma cappadocico, come anche nel neogreco parlato, composti né nominali né verbali in έξ- od in εκ-<sup>(53)</sup>, a parte l'ipostatizzato εκκλησία/-ιά (che è tale anche in ngr. comune<sup>(54)</sup> ed in bov. ed otr.<sup>(55)</sup>), mentre relativamente numerosi sono, negli idiomi cappadocici, i composti in ξε-<sup>(56)</sup>;

b) il cappadocico, a differenza del neogreco comune (che ha ξε-γυμνώνω, ξεγυρίζω), tra le varianti condizionate del prefisso mgr. e ngr. ξε- ~ ξ- sembra preferire in composizione la seconda non solamente avanti vocale, ma anche avanti fricativa palatale sonora [j], quale è il caso non soltanto di γυμνώνω, ma anche di γ(ι)ομώνω<sup>(57)</sup>. Nello stesso cap-

(53) Sulle motivazioni di questa circostanza, v. supra, n. 44, pp. 148-151.

(54) Cf. *ELKN*, p. 95, s.v.

(55) Cf. ROHLFS, *LGII*, p. 140, s.v.

(56) Cf. DAWKINS, *op. cit.*, p. 627 s.vv. [ξεπετώ] «I fly off»; ξεσπάνομαι; [ξεχύνω] «I pour out»; ξημερέβει «it dawns»; ξομώνω «I fill again».

(57) Γιομώνω è variante ngr., e già mgr., di γεμώνω (cf. *K* s.v.). Il suono iniziale [j] (graficamente γι-), che in neogreco è il risultato normale di un precedente [g] avanti vocale palatale, è dovuto al mutamento di γ- a fricativa palatale sonora avvenuto prima che l'antica vocale ε volgesse ad o a causa della successiva labiale (cf. agr. γέφυρα > mgr. γιοφύριν > ngr. γιοφύρι e γεφύρι; tgr. έρεβίνθιον 'cece' > ngr. ροβίθι e ρεβίθι; sul fenomeno v. HATZIDAKIS, *Μεσαιωνικά και Νέα Έλληνικά* cit., vol. I, p. 183 e MANDILARAS, *op. cit.*, p. 137). Analogo è lo sviluppo di γιομάτος, mgr. e ngr. accanto a γεμάτος (cf. *K* s.v.). Accanto a queste forme in [jo-] (γιομώνω, γιομάτος) ed in [je-] (γεμώνω, γεμάτος) ne esiste ancora una terza in [yo-], rappresentata da ngr. γομώνω, γόμωση (cf. *ELKN*, s.vv.), che probabilmente riflette l'antica alternanza (agr. e tgr.) γεμ- ~ γομ- (accanto all'agr. γέμω 'to be full (prop[erly]. of a ship)', abbiamo infatti tgr. γομόω 'load' (γόμωσων τὸν ὄνον in un papiro del III sec. a.C.) e γόμος 'ship's freight, cargo', 'beast's load' (cf. *LSJ*, s.vv.)).

Data la coesistenza, in neogreco comune, di forme in [jo-] ed in [yo-] sorge quindi il dubbio che la forma cappadocica ξομώνω possa realmente provenire da έξ- + l'antico γομόω, anziché il recente γιομώνω. Anche in cappadocico, infatti, accanto a γιομώνω, che prevale nettamente, è attestato il tipo γομώνω, sia pure in tre soli villaggi. Ebbene, la forma ξομώνω è attestata soltanto a Phloῖtà (R. M. DAWKINS, *Modern Greek in Asia Minor. A study of the Dialects of Sīlli, Cappadocia and Phārasa with Grammar, Texts, Translations and Glossary*, Cambridge 1916, p. 627, s.v.), ed appunto a Phloῖtà il verbo semplice è γιομώνω, non γομώνω (cf. DAWKINS, *op. cit.*, p. 591 s.v. [γεμίζω]).



padocico troviamo infatti anche il verbo ξομώνω «I fill again»<sup>(58)</sup>, di formazione evidentemente identica a quella di ξυμώνω, senza però che qui ne sia sostenibile l'origine, non si dice tanto da \*έξγομόω (-ώνω), quanto neppure da un \*έκγομόω (-ώνω).

Si noti inoltre che lo stesso Dawkins (p. 177) osserva, relativamente alla ristrutturazione del sistema di presente in cappadocico, che i nuovi presenti «sometimes have a strange appearance. Thus [...] ξυμώνω for έκρυμνώνω, the ξ [...] having come from the aorist»; dove l'espressione «for έκρυμνώνω» va intesa solamente come proposta etimologica remota, stanti i fatti sopra esposti.

Quanto poi al neogreco comune γδυμώνω, la tortuosa ed assai dispendiosa trafila fonetica che, secondo il Kapsoménos, connetterebbe questa forma alla supposta voce d'origine, έκρυμνώνω, ci pare un giuoco puramente grafico: per dimostrare una inverisimile derivazione del ngr. comune γδυμώνω da έκρυμνώνω, infatti, il Kapsoménos si avventura su un terreno assai infido di ipotesi non soltanto antieconomiche, ma talora francamente dubbie, se non gratuite; su un terreno, poi, dove è difficile seguirlo, svolgendosi la sua argomentazione in base a considerazioni fondate su ipotetici nessi consonantici intermedi tra il supposto \*-κρυ- e -γδυ- che, per la loro rarissima occorrenza, se non assoluta mancanza di attestazioni in greco, non permettono confronti (né, infatti, il Kapsoménos ne adduce). In sostanza, posta una fase έκρυμνώνω > \*(έ)γγυμνώνω con un'assimilazione regressiva – a cosa?, ad una gutturale, ad una fricativa velare o ad una fricativa palatale sonora? Qual è, insomma, il valore fonetico che il Kapsoménos attribuisce al grafema -γ- in \*(έ)γγυμνώνω? – per la quale non sapremmo indicare alcun parallelo nell'intera storia della lingua greca, si dovrebbe ipotizzare una dissimilazione – anche qui: fra cosa? – di \*(έ)γγυμνώνω in γδυμνώνω o eventualmente anche, secondo il nostro autore, in \*δυμνώνω (!)<sup>(59)</sup>, con successiva metatesi in γδυμνώνω. Solo a questo punto il Kapsoménos si chiede se non si debba invece pensare, per eventualmente spiegare l'impossibile metatesi \*δυμνώνω > γδυμνώνω, all'influenza del ngr. γδύνω < έκδύω.

Ma a ben guardare, in questo labirinto di ipotesi, assai ardue dal punto di vista fonetico (molto di meno sul piano grafico), l'unica forma

<sup>(58)</sup> Cf. DAWKINS, *op. cit.*, p. 627 s.v.

<sup>(59)</sup> In merito alla improponibilità di un nesso consonantico \*δγ- iniziale di parola, v. quanto detto supra, n. 44 p. 148 s.



attestata e quindi sicura è soltanto il ngr. γδυμνώνω con il relativo aggettivo γδυμνός, la quale forma è peraltro una delle rarissime, in neogreco, a presentare un nesso consonantico γδ- iniziale di parola. Data poi, non diciamo l'affinità, ma addirittura la coincidenza semantica tra i due termini (γδύνω 'spogliar(si)', γδυμνώνω 'id.'), nulla è più facile che pensare ad un incrocio γδύνω × γυμνώνω tale da spiegare, senza il ricorso diretto alla preposizione ἐκ-, il nesso γδ- iniziale della forma neogreca. Il ricorso al preverbio ἐκ- diverrebbe così realmente legittimo, ma soltanto in quanto riferito a γδύνω (< agr. ἐκ-δύω), non a γδυμνώνω, o, se si vuole, in relazione anche a questo, ma indirettamente e solo per il tramite di quello.

Riteniamo che il Kapsoménos abbia evitato tale interpretazione per la semplice ragione che essa non è estensibile al bovese; a nostro parere, insomma, lo studioso greco preferisce tentar di risolvere foneticamente il problema, senza ipotesi di motivazioni psicologiche (analogia), per il fatto che l'influenza di γδύνω su γυμνώνω sarebbe impossibile da ipotizzarsi in bovese, non esistendo in questo gruppo dialettale il primo di quei verbi.

In ogni caso vogliamo notare come la macchinosa e «pesante» ipotesi del Kapsoménos, quand'anche potesse reggersi per il neogreco, non avrebbe comunque un valore decisivo per il bovese: la dissimilazione sarebbe realizzata secondo il Kapsoménos, analogamente che in neogreco dialettale, a mezzo di una fricativa medio-dentale sonora [δ], non a mezzo di quella fricativa labiodentale sonora [v] che dovremmo supporre alla base del ν- della forma bovese. In ogni caso, quindi, dello studioso greco non si può accettare la conclusione che «bov. (co, rf) *guinnó* (mit *gu* aus γβ [...]) dem ngr. γδυμνός entspricht»: se anche *guinnó* fosse realmente «mit *gu* aus γβ» (il che, per quanto sopra esposto, si può escludere), allora esso andrebbe letto come \*γβυμνός, e quindi come si può dire che una tale forma «dem- ngr. γδυμνός entspricht»?.

A noi sembra che il Kapsoménos sia stato quanto mai vicino alla soluzione del problema, senza tuttavia ancora vederla, quando afferma che «eine ähnliche Dissimilation liegt in ἐκδέρω > ngr. γδέρω > bov. *ddérro* > *vdérro* vor». Tale affermazione ci appare, oggi, evidentemente errata, ma è giustificabilissima in relazione ai tempi in cui fu espressa: dobbiamo infatti ricordare che il Kapsoménos trovava nell'*E-WuG* (al tempo dei *Beiträge* dello studioso greco il *LGII* era di là da venire), al n. 608 s.v. ἐκδέρω 'abhäuten', soltanto la seguente informazione: «bov. *vdérro* MorB 11, (Ch9 *ddérro* id)». In *LGII* 103 s.v. γδέρω ci si dice invece che alla forma bov. registrata dal Morosi a fine Ottocento, *vdérro*,



corrisponde oggi a Bova *ddérro*. La successione cronologica stabilita dal Kapsoménos, implicata da quella fonetica che egli riteneva essere *ddérro* > *vdérro*, è quindi esattamente opposta a quella reale: *vdérro* è la forma antica, *ddérro* la recenziore<sup>(60)</sup>.

---

(<sup>60</sup>) Della reale successione cronologica si rende invece conto lo TSOPANÀKIS, *op. cit.*, p. 254, senza tuttavia trarne le giuste conclusioni. Scrive infatti lo studioso greco: «[...] L'esito ἐκδέρω > \*ἐγδέρω > *gdérno*, *vdérro*, *ddérno* in Calabria ([GSDI] § 46) è dovuto a dissimilazione, il primo per difficoltà di adattamento della posizione palatale del κ ([γ]) a quella intradentale del δ [d]), il secondo per l'altrettanto difficile passaggio dall'articolazione labiodentale della [β] a quella alveodentale della [δ] [il R[ohlfs]. ritiene che nel 2° caso si tratti di assimilazione)». Ora, pur dopo aver depurato queste righe delle imprecisioni che contengono (si dovrà infatti volgere in caratteri greci la forma data dallo Tsopanàkis come *gdérno*, poiché tale forma non è attestata per alcuno degli idiomi griki, che conoscono soltanto †*vdérro* e *ddérro*; correggere, poi, in *ddérro* la forma erroneamente data come *ddérno*, giacché la retroflessa geminata *dd* appare in griko solo in posizione intervocalica, peraltro come esito di λλ, non di γδ, ed inoltre perché non esiste, in griko, una continuazione non assimilata in -*rno* del nostro verbo; sostituire, infine, il segno '>' alle virgole che separano γδέρω da *vdérro*, e quest'ultimo da *ddérro*, giacché lo Tsopanàkis sembra chiaramente far derivare *ddérro* da *vdérro*, e quest'ultimo da γδέρω), non riusciamo proprio a comprendere dove mai lo Tsopanàkis veda la dissimilazione di cui ci parla: se non nel cambio γδέρω > *vdérro*, certo nemmeno in quello *vdérro* > *ddérro*, dove si ha se mai un esempio del fenomeno opposto (ragion per cui non sorprende affatto che il Rohlfs «ritenga che nel 2° caso si tratti di assimilazione»). Evidentemente, il termine dissimilazione è qui usato in un senso non tecnico, approssimativamente equivalente ad 'eliminazione di difficoltà fono-sintattiche'.

L'uso improprio della terminologia ed il ricorso a concetti quali la «difficoltà di adattamento» ed il «difficile passaggio» articolatorio mostrano da sé soli la faticosità e l'intima fragilità dell'interpretazione dello Tsopanàkis, ma la totale inconsistenza di essa risulta con la massima evidenza se si considera che, anche a voler accettare la motivazione data dallo studioso greco al cambio di γδέρω, non si vede per quale ragione questo processo avrebbe poi condotto ad una forma (*vdérro*), altrettanto «difficile», stando allo stesso Tsopanàkis, quanto quella di partenza, prima che si giungesse (attraverso un secondo cambio identicamente motivato) alla forma «facile» *ddérro*.

Assai opinabile è poi, in se stessa, la convinzione dello Tsopanàkis in merito alla «difficoltà» articolatoria dei nessi γδ- e vd-: la bassissima frequenza statistica di essi è perfettamente assimilabile all'estrema rarità con cui compaiono nello stesso neogreco comune, e non può quindi essere assunta – se questa è l'idea dello Tsopanàkis – come prova della «difficoltà» articolatoria di un nesso che, è bene sottolinearlo, risulta perfettamente coerente con le norme di combinazione fonologica del greco di qualsiasi epoca; la «difficoltà» articolatoria del secondo, inoltre, non deve essere stata poi così grande, se è vero che, come nota G. CARA-



Si osservi, a questo punto, che le forme *vjinnó* e *vdérro*, trascritte in caratteri greci senza troppe presupposizioni etimologiche (ἐκ-) risulterebbero essere, nell'ordine: \*βγυμνός, \*βδέρνω. È possibile dimostrare, o almeno ipotizzare con una qualche verisimiglianza, che simili forme abbiano avuto esistenza? Ebbene, dimostrarlo forse no, ma ipotizzarlo è secondo noi possibile: noi riteniamo che per rendersi pienamente conto di queste forme ci si debba rifare all'alternanza, già mediogreca, (ἐ)γβαίνω ~ βγαίνω, (ἐ)γβάλλω ~ βγάλλω. Tale alternanza, in due verbi d'uso comunissimo (sono infatti considerati «irregolari» nelle trattazioni grammaticali, cf. *GSDI* §§ 190, p. 129 e 191, p. 130, nonché, per il solo ἐκβαίνω, i *TNC* alla pag. LXXIX dei «Prolegomeni») e in una situazione di forte debolezza del preverbo ἐκ- (v. supra, n. 44 p. 149) potrebbe aver generato due varianti allomorfe, e perciò indifferenti, [(ἐ)γ]β- ed [(ἐ)β]γ-, in distribuzione sovrapposta, rispetto all'originario, unico ἐκ-. In altri termini, l'alternanza (ἐ)γ- / (ἐ)β- potrebbe aver provocato l'astrazione di due preverbi \*β- e \*γ-, entrambi col senso dell'antico, unico ἐκ-. In tal modo, un etimologicamente corretto γδέρνω, con γ- iniziale reinterpretato come «ἐκ-», e quindi come semanticamente equivalente al β- «ἐκ-» di βγαίνω e βγάλλω, è divenuto \*βδέρνω (dove bov. *vdérro*). La sostituzione di (ἐ)γ- con (ἐ)β- in γδέρνω > \*βδέρνω trova una validissima giustificazione nella tendenza all'eliminazione preventiva di un nesso consonantico γδ- iniziale di parola che, se in neogreco ha rarissimi paralleli (nell'*ELKN*, p.es., soltanto γδάρτης, γδικιέμαι, γδικιωμός, γδύμνια, γδύνω, tutti di origine (tardo)mediogreca, cf. *ELKN* s.vv.), nel griko calabrese non ne ha nessuno.

Il medesimo preverbo (ἐ)β- = 'ἐκ-', ma stavolta senza evidenti motivazioni etimologiche, potrebbero aver assunto anche γυμνώνω e γυμνός, producendo così le forme \*βγυμνώνω > *vjinnónno* e \*βγυμνός > *vjinnó*.

#### 4 - CONTINUAZIONI OTRANTINE DI BOTANIZΩ E ΒΟΣΚΩ

Per completare il quadro degli esiti di (-)vg- negli idiomi griki, resta a dire delle forme otr. *kotanízo*, *ngotanízo* 'Unkraut ausjäten', 'liberare le

---

CAUSI (*Interferenze fonetiche greco-romanze* cit., p. 9 s., n. 35), «non è anteriore all'ultimo secolo l'assimilazione di *vd* in *dd*».

In realtà, come brillantemente dimostrato dallo stesso CARACASI (ivi), tale assimilazione non è affatto causata da «difficoltà» articolatorie, ma da una più generale tendenza all'adeguamento di nessi consonantici greci alle regole di combinazione fonologica romanze (v. supra, p. 143 s.).



piante dei cereali dalle erbacce' (cf. *LGII* 90 s.v. βοτανίζω e *GSDI* § 33, pp. 24 s.) e *košízo*, *košò*, *gošò* 'auf die Weide treiben', 'pascolare' (cf. *LGII* 90 s.v. βόσκω; *GSDI* § 33, p. 25). Con queste forme, che il Rohlfs definisce «singolari», secondo lo studioso tedesco si dovrebbero confrontare quelle ngr. dial. (Cipro, Rodi, Sporadi meridionali) con γ- per β- quali γαφρίζω = βαφρίζω (Rodi) ecc., portate dal Kapsoménos<sup>(61)</sup> a spiegazione del fenomeno. Tale ipotesi di interpretazione non ci pare da escludere a priori, anche se a nostro avviso troppo generica e tutt'altro che esplicativa; troviamo tuttavia che, sia di βοτανίζω che di βόσκω, sono attestate forme, mgr. e tgr. rispettivamente, composte con ἐκ-<sup>(62)</sup>. Si potrebbe quindi verisimilmente anche pensare per le forme otrantine, in virtù di quanto sopra detto, a forme di partenza mgr. \*βγοτανίζω (da [ἐ]γβοτανίζω) e \*βγοσκίζω (< [ἐ]γβοσκίζω; per la terminazione -ίζω, cf. lo stesso ngr. βοσκίζω, neoformazione analogica di sull'aoristo ἐβόσκησα), con successiva caduta di β- iniziale, donde \*γοτανίζω e \*γοσκίζω, da cui poi *kotanízo* e *košízo* per la ben nota indifferenza del griko otrantino all'opposizione sorde-sonore<sup>(63)</sup>. Anche qui, insomma, ci troveremmo in presenza di un adattamento alle norme fonologiche romanze di un nesso consonantico (peraltro raro) ad esse estraneo, ed estraneo d'altronde anche alle norme di combinazione consonantica del greco (cf. n. 44, p. 149).

## 5 – UNA RECENTE PROPOSTA DI INTERPRETAZIONE DI NGR. DIAL. -ΕΥΓΩ

Crediamo sia a questo punto necessario, prima di concludere questo nostro contributo, occuparci di un'altra questione ancora. Si ricorderà che, nel tentativo di comprendere la genesi della terminazione grika -éguo, abbiamo brevemente discusso l'interpretazione proposta dal Hatzidákis per la terminazione verbale -εύγω del ngr. dial., proposta che abbiamo accolta e che ci è egregiamente servita per la spiegazione della flessione rochudiota -éo, -évji, -évji ecc. (v. supra, pp. 131-139, particolarmente p. 138, n. 22). Poco più di venti anni fa, tuttavia, da Brian Newton è stata avanzata per la spiegazione di -εύγω, in uno studio che è or-

<sup>(61)</sup> Cf. KAPSOMÉNOS, *op. cit.*, p. 325.

<sup>(62)</sup> Cf. *LSJ*, s.vv. ἐκβόσκω ed ἐκβοτανίζω 'exherbo' (Gloss.).

<sup>(63)</sup> Cf. ROHLFS, *GSDI*, § 74, p. 54.



mai un classico della dialettologia neogreca<sup>(64)</sup>, una nuova e diversa proposta di interpretazione; proposta con la quale, avendola noi esclusa nella nostra interpretazione dell'*-éguo griko*, dobbiamo ora inevitabilmente fare i conti. Tale proposta merita, a nostro parere, attenta considerazione – quella considerazione che, diciamolo pure, lo stesso Newton avrebbe forse egli stesso dovuto prestare alla tesi del Hatzidákis. Ma andiamo ai fatti, e diciamo subito, perciò, che il Newton fornisce, in merito all'origine di [évɣo], non una ma due diverse interpretazioni. Esse si trovano rispettivamente al § 2.10 [«/ɣ/ epenthesis»], p. 52 s., e al § 2.11 [«Epenthesis in -εύω verbs»], p. 56 ss.

Nel primo dei luoghi citati il Newton, occupandosi della inserzione, che ha luogo in alcuni dialetti neogreci, di [ɣ] o [y] in posizione intervocalica, avanti vocale posteriore o anteriore rispettivamente, dopo aver individuato la regola «/ɣ/ epenthesis: Insert /ɣ/ in the environment between vowels»<sup>(65)</sup> (p. es. [akúo] > [akúɣo]), passa a trattare due questioni a suo, ed anche a nostro parere meritevoli di discussione: (a) la distribuzione areale dell'epentesi di /ɣ/, e (b) l'ordine da attribuirsi all'applicazione di questa regola all'interno della sequenza delle regole di derivazione dallo studioso proposte.

Il Newton parte dalla considerazione del fatto che il [ɣ] o [y] epentetico è diffuso in tutta la Grecia continentale, a Creta, nelle isole Ionie e nell'Antico Ateniese, mentre il fenomeno non occorre nell'area sud-orientale, ed è precisamente in quest'ultimo gruppo di dialetti che si applica invece un'altra regola (definita come «Voiced fricative deletion») che prevede la cancellazione di [v], [ð] e [ɣ] in posizione intervocalica. Così, mentre la maggior parte dei dialetti *inseriscono* [ɣ] tra vocali, quelli sud-orientali *cancellano* [ɣ] in quella stessa posizione. Per usare lo stesso esempio del Newton, possiamo rappresentare la situazione in questi termini:

Ancient	Peloponnese	Cyprus (S.E.)
ἀκούω	akúɣo	akúo
λόγος	lóɣos	lóos

(<sup>64</sup>) Cf. B. NEWTON, *The Generative Interpretation of Dialect. A Study of Modern Greek Phonology*, Cambridge 1972, precisam. pp. 52-59.

(<sup>65</sup>) Cf. NEWTON, *op. cit.*, p. 52.



A parere del Newton, «it would have been a quite remarkable coincidence if the rules of /γ/ epenthesis and of voiced fricative deletion both selected the same isogloss; one would rather expect there to have been some degree of overlap»<sup>(66)</sup>. Tale affermazione è già discutibile: se infatti è perfettamente comprensibile concepire un overlap tra aree linguistiche nell'applicazione di regole non contraddittorie, è di tutta evidenza che non si vede in qual modo possa esistere un overlap fra due aree linguistiche nell'applicazione di due regole diametralmente opposte quali "Inserisci [γ] tra vocali" e "Cancella [γ] tra vocali".

Ma non è propriamente un overlap areale quello che il Newton ha in mente. Egli, infatti, così continua: «If in the area of overlap voiced fricative deletion occurred first, words such as /póði/ 'foot', /kluví/ 'cage' would have gone to [pói], [kluí], giving us the situation found in most south-eastern dialects today, and then the subsequent /γ/ epenthesis rule would have converted these to \*[póyi], \*[kluyí]. Such cases are unknown. The opposite ordering would simply have inserted a /γ/ intervocally only to remove it in conjunction with original /γ/ later. That is, we can explain the [akúo], [lóos] of south-eastern dialects equally well on the assumption that they underwent epenthesis followed by voiced fricative deletion as that they underwent only deletion»<sup>(67)</sup>. Quella che il Newton ha in mente è dunque non una sovrapposizione *areale*, ma una sovrapposizione *cronologica* nell'applicazione delle regole: (a) "Inserisci /γ/ tra vocali" → "Cancella /γ/ tra vocali" oppure (b) "Cancella /γ/ tra vocali" → "Inserisci /γ/ tra vocali".

Ma a parte questo, perché il ragionamento del Newton possa essere credibile, e quindi perché se ne possano condividere le conclusioni – secondo il Newton tra le due alternative proposte si dovrebbe preferire la (a) –, bisognerebbe indicare almeno una prova dell'avvenuta epentesi di /γ/ nei dialetti sud-orientali. Ebbene, una tale prova consisterebbe nel fatto che «the insertion of /γ/ in the verbal ending -εύω occurs in the south east as well as Crete and Old Athenian [corsivo nostro]. It did not drop by voiced fricative deletion because by the time the latter occurred the original [eúyo] [sic] (or [éwyo]) had gone to [évyo], thus destroying the intervocalic environment»<sup>(68)</sup>.

Si noti che, in questa interpretazione, l'inserzione di /γ/ avrebbe luo-

<sup>(66)</sup> Ivi, p. 53.

<sup>(67)</sup> *Ibidem*.

<sup>(68)</sup> Ivi, p. 53 s.



go tra vocali. Ma se così fosse, se cioè l'u di -εύω aveva ancora pronuncia vocalica al momento in cui si applicò – a *tutti* i dialetti, secondo il Newton<sup>(69)</sup> – la regola «Inserisci [γ] tra vocali», allora la terminazione -εύω dovrebbe essere panellenica. Perché mai, dunque, una tale inserzione non ha invece avuto luogo in *tutti* quei dialetti che operano la «/γ/ epenthesis» e che *non* hanno subito l'applicazione della «Voiced fricative deletion»? Dicendoci, insomma, che -εύω si risolve in [évγo] «in the south east as well as Crete and Old Athenian» (cioè non solo nei dialetti che presentano la «voiced fricative deletion», ma anche in altri che presentano la «[γ] epenthesis», quali sono appunto il Cretese e l'Antico Ateniese), il Newton sembra voler dire che tale processo sia panellenico, ma ciò è ovviamente falso, perché ne restano fuori i dialetti peloponnesiaci in massima parte, nonché i dialetti settentrionali. La spiegazione di -εύω, quindi, nei termini in cui è posta non regge.

Forse per questo motivo il Newton, poche pagine dopo, si induce ad una nuova e sostanzialmente diversa, ma non meno difficoltosa interpretazione di -εύω. Tale interpretazione è dato leggere al § 2.11 [«Epenthesis in -εύω verbs»], p. 56 ss.: partendo da uno stadio in cui *av* ed *ev* avevano ancora pronuncia di dittongo, quindi [δuleúo] (sic, in luogo di [δuléuo]) si avrebbe in un primo momento lo sviluppo di [u] nel glide [w], quindi [δuléwo] (tale supposizione è dovuta appunto alla necessità di giustificare il mancato sviluppo in -εύω degli antichi verbi in -εύω nei territori soggetti alla «/γ/ epenthesis»: per quest'ultima regola non sussistono infatti le condizioni di applicabilità in [δuléwo], essendo il glide [w] non-vocalico). E fin qui il discorso può anche essere accettabile. Il Newton fa però a questo punto agire una regola creata a bella posta (ma per null'affatto giustificata) che egli chiama «/γ/ epenthesis II» (in riferimento all'altra regola, «/γ/ epenthesis»), così da avere un [δuléwγo], nonostante che il glide [w] sia «non-vocalic». A questo punto, secondo il Newton, «an extension of the consonantality rule has converted [w] to its consonantal counterpart [v] in all positions (and not just postconsonantly as with [y])»<sup>(70)</sup>, producendo [δulévγo]. Ancora, dunque, una regola creata a bella posta. Giacché, mentre la regola «/γ/ epenthesis II» (che si può definire come «Inserisci /γ/ nell'ambiente fonetico [w] + vocale») può essere realmente considerata come una *estensione* della rego-

(<sup>69</sup>) Cf. *ibidem*.

(<sup>70</sup>) Ivi, p. 58.



la «/γ/ epenthesis» (della quale si limita ad ampliare l'ambito di applicazione), quella che il Newton chiama «an extension of the consonantality rule», è in realtà estensione della "consonantality rule" in un senso molto diverso. Tale regola, utilizzata dal Newton per giustificare la conversione di [y] a [γ] dopo consonante sonora (p. es. [pódia] > [pódya] > [pódγ'a]), dice infatti: «Consonantality: A non-vocalic, non-strident, voiced, palatal, continuous segment agrees in consonantality and voice with any preceding consonantal segment: if no consonant precedes, it is non-consonantal»<sup>(71)</sup>. Qui non viene dunque esteso l'ambito di applicazione di una regola, ma ne viene creata una propriamente nuova. Se volessimo imitare il Newton, dovremmo formulare una nuova regola «Consonantality II», sostituendo *palatal* con «*velar*», e *preceding* con «*following*»: in [pódya] > [pódγ'a] della regola «Consonantality», infatti, [y] si accorda, per il tratto della consonantalità e della sonarità, col [δ] che *precede*: nel caso di [δuléwyo] > [δulévyo], invece, [w] si accorderebbe con il *successivo* [γ]. Il discorso del Newton ci sembra dunque estremamente fragile e quant'altri mai arbitrario: non soltanto perché un medesimo fatto vi è interpretato in due modi completamente diversi in funzione della tesi da dimostrare, ma anche perché, pure nell'ambito di ciascuno di quei due modi, esso implica difficoltà tali che, nell'un caso sono propriamente insormontabili, e nell'altro si dimostrano superabili (o, piuttosto, aggirabili) solo per mezzo di estensioni o modificazioni ad hoc, totalmente arbitrarie e di comodo, di regole fondamentali di ben più vasta portata.

Resta infine difficile comprendere quanto il Newton afferma rispetto al rapporto tra le forme di presente e quelle di aoristo dei verbi in -vyo. Cf. NEWTON, *op. cit.*, p. 58: «One advantage of postulating a uniform underlying /δuleúo/ is that the derivation of the sigmatic forms of the verb will be identical in all dialects. The rules used [...] to derive the aorist form [δúlepsa] from /δúleusa/ are found in all dialects. Manner dissimilation always converts [fs] to [ps], although it acts on voiced clusters such as [vy] only in the south-east. Thus while every dialect has [ps] in its reflex of /δúleusa/, the present and imperfect will have [v] (where epenthesis acts only intervocalically), [vy] (where it acts after [w]), [vg] (where voiced cluded clusters undergo manner dissimilation) or (with devoicing) [fk]».

---

<sup>(71)</sup> Ivi, p. 130.



Per cosa – vien fatto di chiedersi – sarebbe vantaggiosa l'assunzione di un'unica forma soggiacente /δὐλέυω/? Forse per garantire, come il Newton sembra volerci far credere, la validità dell'interpretazione di -εύω che egli ha appena fornito? Certamente no, dal momento che di nessuna delle regole "estese" utilizzate per la derivazione di [δὐλένγω] v'è bisogno di far uso per spiegare la formazione dell'aoristo [δὐλέψα]. Forse, dunque, per garantire la correttezza della supposizione di una situazione di partenza [δὐλέυω] con εὐ avente ancora valore di dittongo e non passato ad [ev]/[ef]? Ancora una volta, no: [δὐλέψα] è spiegabilissimo, anzi anche meglio spieghabile, partendo da [δὐλένω] piuttosto che da [δὐλέυω]. Il supposto vantaggio consisterebbe dunque non nel fatto che la formazione di [δὐλέψα] conforti in qualche modo l'interpretazione data per -εύω, ma solo ed esclusivamente nel fatto che non vi si oppone; che, cioè, le (troppo) elastiche "regole II" usate per derivare [ένγω] da -εύω non sono contraddette da altri fatti correlati (ma non pertinenti).

Luigi CASCIOLA

#### ADDENDUM

Di βγάλω (cf. p. 148, penultima riga del testo) sono per la verità in via di completa sparizione, se non ancora del tutto scomparsi, il presente indicativo ed i tempi da esso derivati, sicché è sempre più raro vederlo registrato nei lessici come lemma autonomo: ciò avviene nel *Dizionario Greco Moderno-Italiano e Italiano-Greco Moderno della lingua scritta e parlata* di E. BRIGHENTI (Milano, 1927<sup>1</sup>), nel lessico etimologico dell'Andriotis (cf. ELKN 51) e altrove, ma il lemma si cercherebbe invano, ad esempio, nel recente *Dizionario Greco Moderno-Italiano* a cura dell'Istituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoellenici (Roma, 1993) o nel Νέο Ελληνικό λεξικό της σύγχρονης δημοτικής γλώσσας, γραπτής και προφορικής (Atene, 1995) di Emm. KRIARAS. Sono invece in uso tutte le forme dei tempi derivati dal tema dell'aoristo: να/θα βγάλω, έχω/είχα/θα έχω βγάλει, ecc., confluite però oggi giorno nel paradigma di βγάζω.



Tabella A

LEMMA LGII LEMMA ILEIKI	bov.							
	(b)	(ca)	(ch)	(co)	(g)	(r)	(rf)	
▽ ακριβεύω [22] ακριβεύγω [I,95]	<i>akrivéguo</i> ακριβέγουω (ά)κριβέγγω		ακριβεύγω ακριβέω		ακριβέγουω		ακριβέω	
▽ άλλαργεύω [26] άλαργέγουω [I,104]							<i>alargéguo</i> άλαργέγουω	
άμέλω [*άρμεύω] [29] άρμέγ-γω [I,311]	<i>arméggo</i> άρμέγ-γω	<i>arménnu</i>	<i>arméo</i> άρμέγ-γω άρμέγουω άρμεύγω		άρμέγω		άρμέγουω	
▽ άναγουλεύομαι [34] άναγουλέομαι [I,166]		<i>anagulénnumi</i>	άναγουλέομαι				άναγουλέομαι	
▽ βασιλεύω [80] βασιλέγουω [II,14]	<i>vasiléghi</i> βασιλέγουω βασιλέγγω							
γυρεύω [117] γυρεύγω [II,201]	<i>jirégua/-ggo</i> γυρέγουω		<i>jiréo</i> γυρεύγω γυρέγουω γυρέω		<i>jirégo</i> γυρέγω γυρέγω		<i>jirégguo</i> γυρέγουω γυρέγγουω γυρέω	
δουλεύω [130] δουλέγουω [II,319]							δουλέγουω	

(segue)



LEMMA LGII LEMMA ILEIKI	otr.							
	(ca)	(co)	(cs)	(ma)	(mg)	(st)	(z)	(LGI)
ἀμέλγω [29] ἀρμέγ-γω [I,311]	ἀρμέω ἐρμέω ῥμέω	ἀρμέω	ἀρμέω	ἀρμέω ἐρμέω ῥμέω		ἀρμέω	ἀρμέω	ar méo er méo (< *ἀρμεύω)
γυρεύω [117] γυρεύγω [II,201]	γυρέω	γυρέω ἱγυρέω	γυρέω γιουρέω κιουρέω	γυρέω	γυρέω	γυρέω	γυρέω	juréo giuréo
δουλεύω [130] δουλέγω [II,319]	δουλέω	δουλέω	δουλέω	δουλέω δουλέγω	δουλέω	δουλέω δουλέγω	δουλέω	duléguo duléggo duléo



Tabella B

LEMMA LGΠ LEMMA ILEIKI	bov.						
	(b)	(ca)	(ch)	(co)	(g)	(r)	(rf)
ἐκβαίνω [138] γουαίν-νω [Π,173]	guénno γουαίν-νω		viénno γαίν-νω βγαίν-νω		ggénno	viénno βγαίν-νω	gouaín-νω βγουαίν-νω gbaín-νω
ἐκβάλλω [138] γουάδ-δω [Π,171]	guáddo γουάδ-δω		vgáddo < *εβγάλλω γουάδ-δω βγάδ-δω βγουάδ-δω		γουάδ-δω γάδ-δω	vgáddo < *εβγάλλω	βγάδ-δω ιγουάδ-δω

LEMMA LGΠ LEMMA ILEIKI	otr.							
	(ca)	(co)	(cs)	(ma)	(mg)	(st)	(z)	(LGΠ)
ἐκβαίνω [138] γουαίν-νω [Π,173]	γουαίν-νω	γουαίν-νω ιγουαίν-νω	γουαίν-νω έγουαίν-νω	έγουαίν-νω	γαίν-νω	γουαίν-νω έγουαίν-νω ιγουαίν-νω γαίν-νω	γουαίν-νω γβαίν-νω	<i>guénno</i> <i>iguénno</i>
ἐκβάλλω [138] γουάδ-δω [Π,171]	γουάδ-δω έγουάδ-δω	γουάδ-δω κουάδ-δω	γουάδ-δω	γουάδ-δω	έγ-γάδ-δω γγάδ-δω	άγουάδ-δω άγ-γάδ-δω	<i>agguaáddo</i>	<i>guáddo</i> <i>kuáddo</i>



Tabella C

LEMMA LGΠ LEMMA ΠΕΙΚΙ	bov.									
	(b)	(ca)	(ch)	(co)	(g)	(r)	(rf)			
γυμνόνω [116] γυν-νών-νω [Π,199]	jinnónno γυν-νών-νω		vjinnónno βγυν-νών-νω		γυν-νών-νω		gwinónno gouʎv-νών-νω βγυν-νών-νω			
γυμνός [168] γυν-νό [Π,198]	jinnó γυν-νό		vjinnó βγυν-νό	gwinónó	γυμ-νό gouʎv-νό	vjinnó χυν-νό	gwinónó γυν-νό gouʎv-νό γouʎv-νό βιουν-νό			
▽ γδέρω [< *εκδέρω] [103] d-dé-pω [Π, 230]	vdérrō MorB 11 ddérrō d-dép-ρω		ddérrō d-dép-ρω		ddérrō d-dép-ρω		ddérrō d-dép-ρω			

LEMMA LGΠ LEMMA ΠΕΙΚΙ	otr.									
	(ca)	(co)	(cs)	(ma)	(mg)	(st)	(z)	(LGII)		
γυμνόνω [116] γυν-νών-νω [Π,199]	- γιουν-νών-νω	- γιουν-νών-νω ίγιουν-νών-νω	- γιουν-νών-νω	- γιουν-νών-νω	- γιουν-νών-νω	- γιουν-νών-νω ίγιουν-νών-νω	- γιουν-νών-νω	-		
γυμνός [116] γυν-νό [Π,198]	γυν-νό	γιουν-νό κιουν-νό	γιουν-νό	γιουν-νό	γιουν-νό	γιουν-νό	γιουν-νό	junnó gjunnó kjunnó		



## LA VITA DI PIETRO L'ATHONITA (BHG 1506) SCRITTA DA GREGORIO PALAMA

Il patriarca Filoteo Kokkinos nel suo *Encomio* in onore di Gregorio Palama ci informa che Gregorio durante il suo secondo soggiorno sulla Santa Montagna iniziò la sua attività letteraria: «quale prima opera compose il discorso dedicato al divino Padre Pietro, quel frutto proprio del sacro Athos, che prende il suo nome dalla straordinaria e angelica dimora e vita sulla Santa Montagna»<sup>(1)</sup>. Il *Λόγος εἰς τὸν θαυμαστὸν καὶ ἰσάγγελον βίον τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Πέτρου τοῦ ἐν τῷ ἁγίῳ ὄρει τοῦ Ἁθῶ ἀσκήσαντος* di Gregorio già edito da C. Janning negli *Acta Sanctorum*<sup>(2)</sup>, e di recente ripubblicato<sup>(3)</sup>, benché non abbia mai ricevuto una particolare attenzione da parte degli studiosi<sup>(4)</sup>, merita alcune osservazioni.

---

(1) § 37, ll. 3-7: D. G. TSAMIS, *Φιλοθέου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Κοκκίνου Ἀγιολογικὰ ἔργα*, I, Thessaloniki 1985, p. 468.

(2) PG 150, coll. 996-1040.

(3) *Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ συγγράμματα* (d'ora in poi PS), 5, Thessaloniki 1992, pp. 161-191 (ed. P. CHRISTOU). La *Vita* è qui edita sulla base di nove codici: il ms. del monastero di S. Anastasia, *Athen.* EB 2715, *Vatopedi* 134, *Coislin* 97, *Iviron* 266, *Pantel.* 215, *Paris. gr.* 1239, *Sinait. gr.* 1604, *Sinait. gr.* 1851. Sono quindi segnalati tre manoscritti non utilizzati per l'edizione: *Mosq. Syn.* 212 (XIV s.), *Lavra* 1573 (Λ 82) (XV s.), *Lavra* 1907 (Ω 95) (XVIII s.) (p. 153). Ad essi va aggiunto l'odierno *Bruxell. Bolland. gr.* 193 (285) che è verosimilmente la base dell'edizione Janning: quanto scrive Christou, p. 152 e n. 3, è pertanto da correggere e integrare. Su questa e altre opere editate nel volume si dovrebbero ripetere le osservazioni fatte da diversi recensori sui volumi precedenti degli scritti di Palama e lamentare l'assenza di uno studio preliminare sulla tradizione manoscritta di tali opere. In merito ai codici sui quali si basa l'edizione va ricordato come i rapporti tra alcuni di essi fossero già stati chiariti da A. PHILIPPIDIS-BRAAT, *La captivité de Palamas chez les Turcs: dossier et commentaire*, in *Travaux et Mémoires* 7 (1979), pp. 123-125, in uno studio che inspiegabilmente non è stato messo a profitto dall'editore P. Christou. Così il *Pantel.* 215 e il ms. di S. Anastasia sono apografi del *Paris. gr.* 1239 e il *Sinait. gr.* 1851 è stato copiato da un codice «très proche» dell'*Athen.* 2715.

(4) J. MEYENDORFF, *Introduction à l'étude de Grégoire Palamas*, Paris 1959 (*Patristica Sorbonensia* 3), p. 383, si limitava a un paio di considerazioni che di fatto



Pietro, personalità trasfigurata dalle leggende monastiche dell'Athos, fu un misterioso esicasta vissuto sulla Santa Montagna in un'epoca precedente alla fondazione dei grandi monasteri. Lo scritto più antico a lui dedicato è il *Canone* di Giuseppe l'innografo dell'831/41. Le notizie ricavabili da questo canone si riducono a poca cosa: Pietro ha vissuto nella *hesychia* sulla montagna dell'Athos. Il suo corpo, rimasto nascosto per lunghi anni, ora opera innumerevoli guarigioni<sup>(5)</sup>. Alla fine del secolo successivo, forse verso il 970/80, il monaco Nicola scrisse una *Vita* di Pietro<sup>(6)</sup>. Quest'opera, in verità, non è altro che la combinazione di tre tradizioni, diverse per origine e argomento, ma legate ciascuna a un santo di nome Pietro. I tre omonimi diventano qui un unico personaggio: è stato possibile perciò distinguere tra una prima parte che parla di un miracolo di s. Nicola in favore di Pietro *scholarios*, prigioniero degli Arabi, una seconda che narra i cinquant'anni di anacoresi di Pietro sull'Athos e una terza che celebra i miracoli effettuati in Tracia dalle reliquie di un terzo Pietro. La *Vita* scritta da Nicola non ebbe una grande diffusione e la popolarità del santo rimase sostanzialmente limitata ai monaci della Santa Montagna<sup>(7)</sup>. L'unica attestazione esterna all'Athos è costituita dalla presenza del canone di Pietro in un meneo di giugno, codice scritto verso la fine del X secolo per un monastero di Costantinopoli<sup>(8)</sup>. La memoria di Pietro fu innanzitutto un culto locale, monastico,

---

restano a lato del testo: «La vie de saint Pierre fut sa première œuvre. A Byzance, l'éloge public d'un saint était un exercice souvent proposé au rhéteur débutant, à l'issue de ses études (...). A l'Athos, le style de l'exercice était différent, mais la méthode restait la même: pour acquérir le droit d'enseigner, on prononçait un discours d'essai devant le chapitre des moines (...). La spiritualité que le docteur hésychaste décrit chez saint Pierre est donc celle qu'il désire voir adoptée à l'Athos». Le osservazioni (confuse) di P. Christou in PS 5, pp. 126-132, non apportano nuovi elementi. Il miglior giudizio resta pertanto la sintetica frase di D. PAPACHRYSSANTHOU, *La Vie ancienne de saint Pierre l'Athonite. Date, composition et valeur historique*, in *Analecta Bollandiana* 92 (1974), pp. 19, 21: l'opera di Gregorio «ne présente pas d'intérêt historique», ma «est en réalité un éloge de la vie anachorétique».

<sup>(5)</sup> Cf. D. PAPACHRYSSANTHOU, *L'office ancien de saint Pierre l'Athonite*, in *Analecta Bollandiana* 88 (1970), pp. 27-41.

<sup>(6)</sup> BHG 1505 = K. LAKE, *The Early Days of Monasticism on Mount Athos*, Oxford 1909, pp. 18-39; Βίος και πολιτεία τοῦ ὁσίου καὶ θεοφόρου πατρὸς ἡμῶν Πέτρου τοῦ Ἀθωνίτου, in Ἀγιορειτικὴ Βιβλιοθήκη 5 (1940/41), pp. 35-50; cf. PAPACHRYSSANTHOU, *La Vie ancienne*, pp. 19-61 (con correzioni all'ed. Lake). V. anche EAD., *Actes du Protaton*, Paris 1975 (Archives de l'Athos 7), pp. 17-22.

<sup>(7)</sup> Cf. PAPACHRYSSANTHOU, *La Vie ancienne*, p. 21.

<sup>(8)</sup> Hierosol. S. Saba 70: «βιβλίον τοῦ Σωτήρος τοῦ Ἀκαταλήπτου», cf. A. PAPA-



che non ebbe un seguito rilevante al di fuori dei conventi athoniti. È possibile addirittura avvertire una perdita di vigore del culto di Pietro dall'XI secolo in poi<sup>(9)</sup>, rivivificato soltanto dalla rinascita anacoretica e esicastica della fine del XIII e del XIV secolo. Una prima testimonianza significativa di questo nuovo interesse per la figura del primo degli esicasti athoniti è costituita dal moltiplicarsi delle copie manoscritte della *Vita* scritta da Nicola<sup>(10)</sup>. Le tradizioni athonite, assieme a altre notizie in nostro possesso, permettono altresì di vedere come la memoria di Pietro fosse venerata in modo particolare a Lavra. Dalla *Vita* di Nicola si ricava che la grotta, ove Pietro aveva trascorso cinquant'anni nella solitudine, si trovava nella regione più desertica dell'Athos, proprio nei dintorni di Lavra, dove le tradizioni locali (riprendendo verosimilmente le indicazioni della *Vita*) localizzano sino ai giorni nostri l'eremitaggio di Pietro<sup>(11)</sup>. La *Vita* di Nifone, eremita all'Athos verso la metà del XIV secolo, conferma e precisa questi elementi. Nifone, con il maestro Teognosto, si stabilisce in una zona vicina a Lavra (πρὸς τὰ μέρη τῆς Λαύρας); lì, aggiunge l'agiografo, aveva vissuto un tempo Pietro l'Athonita (ἐνθα πρὶν Πέτρος ὁ Ἀθωνίτης ἀρετῆς τὸ θεμέλιον κατεβάλετο)<sup>(12)</sup>. A queste prime informazioni va affiancata una nota di possesso di un codice, l'odierno *Coislin* 109, già di proprietà di Lavra: «(...) questo libro è dell'oratorio della nostra santissima Signora la Madre di Dio e del nostro santo padre

---

DOPOULOS-KERAMEUS, Ἱεροσολυμιτικὴ Βιβλιοθήκη, II, S. Peterburg 1894, p. 118; PAPACHRYSSANTHOU, *L'office ancien*, pp. 27-28.

(<sup>9</sup>) Cf. PAPACHRYSSANTHOU, *Actes du Prôtaton*, p. 22.

(<sup>10</sup>) Ricordiamo i seguenti codici (per inciso tutti di provenienza athonita) del XIII-XIV secolo: *Lavra* 455 (Δ 79), *Philotheou* 66 (1830) (a. 1340/1), *Esphigm.* 76 (2089) (secondo quarto XIV s.), *Sinait. gr.* 509 (XIV s.). Anche l'*excerptum* contenente la predizione della Theotokos a Pietro sul glorioso avvenire monastico dell'Athos (BHG 1505e) figura in alcuni manoscritti dell'epoca: *Vat. gr.* 375 (XIV s.), f. 199<sup>v</sup>, *Kutl.* 56 (3125) (XIV s.), ff. 215<sup>r</sup>-216<sup>v</sup>, *Coisl.* 109, ff. 249<sup>v</sup>-250<sup>r</sup> (in margine, ricopiato da una mano del XIV secolo). Per i manoscritti della *Vita* cf. innanzitutto PAPACHRYSSANTHOU, *La Vie ancienne*, pp. 20-21 e v. anche J. NORET, *Vitae duae antiquae Athanasii Athonitae*, Turnhout-Leuven 1982 (Corpus Christianorum. Series graeca 9), pp. XXII-XXIII; E. LAMBERZ, *Die Handschriftenproduktion in den Athosklöstern bis 1453*, in *Scrittura, libri e testi nelle aree provinciali di Bisanzio*. Atti del seminario di Erice (18-25 settembre 1988), a c. di G. CAVALLO, G. DE GREGORIO, M. MANIACI, Spoleto 1991, p. 55.

(<sup>11</sup>) Cf. SMYRNAKIS, *Τὸ Ἅγιον Ὄρος*, Atene 1902 (rist. anast. 1988), p. 404; E. KOURILAS, *Ἱστορία τοῦ ἀσκητισμοῦ. I. Ἀθωνῖται*, Thessaloniki 1929, p. 133, n. 4 (a 1 ora e mezzo a Sud di Lavra); PAPACHRYSSANTHOU, *La Vie ancienne*, p. 35.

(<sup>12</sup>) *Vita* di Nifone, § 2: F. HALKIN, *La Vie de saint Niphôn ermite au Mont Athos (XIV<sup>e</sup> siècle)*, in *Analecta Bollandiana* 58 (1940), p. 14.



Pietro l'Athonita»<sup>(13)</sup>. La nota, vergata da una mano del XIII/XIV secolo, unita al fatto che il codice appartenne a Lavra, può far credere che la chiesa dedicata alla Theotokos e a Pietro si trovasse nel territorio lavriotta<sup>(14)</sup>. Infine, un'ultima notizia. Nella *Vita* di una delle «celebrità» del monachesimo athonita del XIV secolo, Massimo il Kausokalyba, scritta da Teofane, già igumeno di Vatopedi e metropolita di Peritheorion<sup>(15)</sup>, vediamo che Massimo, giunto sulla Santa Montagna, si stabilì a Lavra. Qui lesse la *Vita* di Atanasio, fondatore del convento, e quella di Pietro. L'uno era il modello della vita cenobitica, l'altro della vita esicastica<sup>(16)</sup>, l'uno era il «padre» dei monaci che vivevano nei grandi conventi, l'altro dei solitari dediti all'anacoresi negli eremi. Lo stesso Massimo viene quindi paragonato dall'agiografo ai due «Padri fondatori» del monachesimo nella Santa Montagna, a s. Pietro l'Athonita e a s. Atanasio<sup>(17)</sup>. Il primo biografo del santo, il suo discepolo Nifone, lo aveva invece presentato come un secondo Onufrio e un secondo Pietro l'Athonita<sup>(18)</sup>.

La *Vita* di Pietro scritta da Gregorio Palama va perciò inserita e compresa nell'ambito di una nuova fioritura del culto di Pietro all'Athos, ben visibile tra il XIII e il XIV secolo. Alla luce delle diverse fonti, abbiamo visto come la memoria di Pietro fosse venerata in modo particolare a Lavra. Egli era, sicuramente, una delle «glorie» del monastero, dal momento che la grotta in cui aveva vissuto era, secondo la tradizione, nei pressi di Lavra. Non ci sembra perciò privo di significato il fatto che Gregorio Palama abbia scritto la *Vita* di Pietro proprio durante il periodo trascorso nell'eremitaggio di S. Saba, vicino a Lavra.

---

(13) «(...) βιβλίον τοῦτο τοῦ εὐκτηρίου τῆς ὑπεραγίας δεσποίνης ἡμῶν Θεοτόκου καὶ τοῦ ὁσίου πατρὸς ἡμῶν Πέτρου τοῦ Ἀθωνίτου», ff. I<sup>r</sup>, 266<sup>r</sup>, e al f.3<sup>r</sup>: «βιβλίον τῶν κατηχουμένων τῆς ἱερᾶς Λαύρας τοῦ ἁγίου Ἀθανασίου», cf. R. DEVREESSE, *Le fonds Coislin*, Paris 1945, p. 99.

(14) Cf. PAPACHRYSSANTHOU, *Actes du Protaton*, p. 22 n. 43.

(15) PLP 7616.

(16) TEOFANE, *Vita* di Massimo, § 6: E. KOURILAS, F. HALKIN, *Deux Vies de saint Maxime le Kausokalybe, ermite au Mont Athos (XIV<sup>e</sup> siècle)*, in *Analecta Bollandiana* 54 (1936), p. 73, ll. 1-7.

(17) «ὡς ὁ Πέτρος ὁ Ἀθωνίτης καὶ ὁ μέγιστος Ἀθανάσιος, οἱ τοῦ Ἀγίου Ὁρους καὶ τῆς Δύσεως ἀπάσης ὡς ἀειλαμπεῖς ἥλιοι ἀνατέλλοντες», § 11: KOURILAS, HALKIN, *Deux Vies*, p. 81, ll. 13-15.

(18) «ὡς ἄλλος Ὀνούφριος καὶ Πέτρος ὁ Ἀθωνίτης», § 2: ivi, p. 44, l. 6. – Per l'abbinamento s. Onufrio/s. Pietro l'Athonita, entrambi festeggiati il 12 giugno, cf. St. BINON, *La vie de St. Pierre l'Athonite*, in *Atti del V Congresso Internazionale di Studi Bizantini = Studi Bizantini e Neoellenici* 5 (1939), p. 51; PAPACHRYSSANTHOU, *Office*, p. 30; EAD., *Vie*, pp. 44-45.



Per la data di composizione della *Vita* di Gregorio dobbiamo basarci sulle indicazioni fornite dall'*Encomio* dello stesso Gregorio scritto dal patriarca Filoteo Kokkinos. Gregorio Palama, ritornato sull'Athos da Verria nel 1330<sup>(19)</sup>, si stabilì nell'eremitaggio di S. Saba nei pressi di Lavra<sup>(20)</sup>. Durante il suo terzo anno a S. Saba<sup>(21)</sup> iniziò a scrivere. La *Vita* di Pietro, sua prima opera, fu perciò redatta nel 1332<sup>(22)</sup>.

<sup>(19)</sup> Gregorio infatti, stabilitosi sulla montagna vicina a Verria nel 1326, vi aveva trascorso cinque anni, allorché le incursioni degli «Illiri» nella zona, accompagnate da saccheggi e razzie, lo costrinsero a ritornare sull'Athos, § 30, ll. 1-6: TSAMIS, *op. cit.*, p. 458. MEYENDORFF, *Introduction*, p. 59 n. 78, osservava che le scorrerie descritte da Filoteo corrispondono «bien à la situation vers 1331» e identificava gli «Illiri» con i Serbi. E così ricordava che l'esercito di Stefano Dušan invase il territorio bizantino alla fine del 1331, cf. NICEFORO GREGORA, *Historia Byzantina*, IX, 12: I, p. 457, l. 11 e sgg. In questo senso anche G. Chr. SOULIS, *The Serbs and Byzantium during the reign of Tsar Stephen Dušan (1331-1355) and his successors*, Washington 1984, p. 6. In verità gli «Illiri» menzionati da Kokkinos sono gli Albanesi nomadi della Tessaglia, cf. V. KRAVARI, *Villes et villages de Macédoine Occidentale*, Paris 1989, pp. 66 n. 15, 87 n. 2, che riprendeva però la data 1331 proposta da J. Meyendorff. PLP 21546 parlava invece di incursioni albanesi nel 1329 ca. Una cronologia più precisa può essere fissata con una certa facilità. Un sicuro *terminus ante quem* per il ritorno di Gregorio sull'Athos è il 28 marzo 1331 (Giovedì Santo), Filoteo Kokkinos infatti accenna a un episodio avvenuto durante la celebrazione liturgica del Giovedì Santo a Lavra che ebbe quale testimone l'allora *oikonomos* del monastero Macario (PLP 16276) che, aggiunge Filoteo, undici anni dopo sarebbe diventato metropolita di Tessalonica, § 34, ll. 1-25: TSAMIS, *op. cit.*, pp. 465-466. Sapendo che Macario fu nominato metropolita il 6 aprile 1342, l'episodio risale evidentemente al 28 marzo 1331. Un *terminus post quem*, purtroppo non altrettanto preciso, è rappresentato da una lettera di Gregorio Acindino a Niceforo Gregora nella quale si ricorda la morte di Giuseppe il filosofo ( $\pm$  1330) avvenuta al momento del viaggio di Gregorio Palama da Verria a Costantinopoli in un'epoca anteriore al suo spostamento all'Athos: A. COSTANTINIDIS HERO, *Letters of Gregory Akindynos*, Washington 1983 (CFHB 21), nr. 1, ll. 28-32.

<sup>(20)</sup> § 30, ll. 7-10: TSAMIS, p. 459. Lo *hesychasterion* di S. Saba era vicino a Lavra (ταύτης ἐγγύς), per cui è errato quanto dice TSAMIS, p. 459 n. 120, quando lo identifica con Chilandar, come sarebbe sbagliato identificarlo con il *kelion* di Chilandar a Kareai. Su questo eremitaggio, che da quanto ci risulta non è menzionato nei documenti d'archivio athoniti, MEYENDORFF, *Introduction*, p. 59 n. 79, ricordava le odierne tradizioni monastiche che localizzano l'eremitaggio a un'ora di cammino da Lavra «sur la pente abrupte» che sovrasta il monastero.

<sup>(21)</sup> § 35, l. 2: p. 467.

<sup>(22)</sup> MEYENDORFF, *Introduction*, p. 383, proponeva una data «1334-1335», PLP 21546 indicava «1332», mentre P. Christou in PS 5, p. 127 affermando che l'opera



La *Vita* di Pietro composta da Gregorio non offre alcuna informazione nuova rispetto alla *Vita* più antica, sulla quale è basata, tanto da seguirne persino l'ordine e la successione<sup>(23)</sup>. Lo stesso Gregorio, d'altra parte, in un paio di occasioni rimanda in modo esplicito alla *Vita* antica<sup>(24)</sup>. Se, come è stato osservato<sup>(25)</sup>, la *Vita* di Nicola è priva di ogni coordinata cronologica e di altri punti di riferimento, l'opera di Gregorio, che non è una vita, ma un encomio, una composizione perciò d'intenzione e di carattere retorici, rivolta a un pubblico di monaci athoniti probabilmente il giorno della festa di Pietro (12 giugno)<sup>(26)</sup>, elimina anche le scarse indicazioni cronologiche e geografiche presenti nel modello. Così, ad esempio, mentre la *Vita* di Nicola ci informa che Pietro, soldato della quinta *scholè*, combatté in Siria e fu messo in prigione a Sâmarrâ', Palama parla soltanto (e in modo generico) di una guerra contro gli Arabi e della successiva prigionia di Pietro<sup>(27)</sup>. Anche il convento di Clemente della *Vita* antica<sup>(28)</sup> diventa qui un anonimo monastero (σεμναίου δέ τινος ἀντικρύς)<sup>(29)</sup>. L'unico toponimo conserva-

fu scritta due anni dopo il ritorno di Gregorio sull'Athos, fissato nel 1331, la faceva risalire al 1333, sostenendo, senza addurre alcuna prova, che venne pronunciata in occasione della festa del santo il 12 giugno di quell'anno o che fu iniziata in quel giorno.

(<sup>23</sup>) Limitandoci soltanto al computo degli anni di anacoresi di Pietro, vediamo che Palama dapprima parla di un periodo superiore ai cinquant'anni (§ 5: p. 163, ll. 15-16), che corrisponde ai cinquantatré anni della *Vita* antica (LAKE, *The Early Days*, p. 30, l. 36), poi descrive una tentazione diabolica avvenuta come nella *Vita* di Nicola, durante il settimo anno di anacoresi all'Athos (§ 32: p. 180, l. 4; cf. LAKE, p. 29, l. 13). Infine dice che Pietro ha trascorso quarantasei anni nella solitudine (§ 36: p. 182, ll. 15-16), cifra ottenuta senz'altro dalla sottrazione dei primi sette anni dai cinquantatré anni complessivi di eremitaggio della *Vita* antica. In un altro capitolo, infine, egli ripropone quest'ultima cifra (§ 42: p. 186, ll. 13-14).

(<sup>24</sup>) «τοῖς περὶ αὐτῶν ἱστορηκόσιν», § 2: PS 5, p. 162, l. 6, «οἱ τὴν ἀρχὴν τὰ κατ'αὐτὸν συγγεγραφότες», § 4: p. 163, ll. 1-2. – Le osservazioni arbitrarie e ingiustificate di Christou (p. 163 n. 1 e p. 127) sulla conoscenza da parte di Gregorio di altre (!) *Vitae* di Pietro vanno logicamente rigettate.

(<sup>25</sup>) Da PAPACHRYSSANTHOU, *La Vie ancienne*, pp. 32-34.

(<sup>26</sup>) «Ἵστε πάντως ὃν λέγω πάντες, εἰ μὴ τὸ περιώνυμον τοῦτον Ἄθω τις ἀγνοεῖ καὶ τὸ ἐπώνυμον αὐτοῦ Πέτρον», § 1: p. 161, ll. 7-9, «Ἐγώ, ὃ θέατρον ἱερὸν, πρὸ παντός οὐτινοσοῦν καὶ τὴν ἐξ ὑμῶν δι'εὐχῶν τεθάρρηκα βοήθειαν», § 3: p. 162, ll. 16-17.

(<sup>27</sup>) § 6: pp. 163-164; cf. LAKE, *The Early Days*, p. 18, l. 23 e sgg.

(<sup>28</sup>) LAKE, *The Early Days*, p. 33; cf. PAPACHRYSSANTHOU, *La Vie ancienne*, p. 35.

(<sup>29</sup>) § 44: p. 187, l. 14.



to è Phôtôkomi, località del tema della Tracia dove si conservano le reliquie di Pietro<sup>(30)</sup>.

Nella *Vita* scritta da Nicola si poteva leggere una predizione fatta dalla Madre di Dio a Pietro sul glorioso futuro monastico della Santa Montagna. La Vergine appariva con s. Nicola a Pietro e gli rivolgeva queste parole: «Il suo riposo sarà sul monte Athos che su mia richiesta ho ricevuto in eredità da mio figlio e Dio. Là quelli che abbandoneranno i turbamenti mondani e abbracceranno le cose spirituali, secondo le loro forze, e invocheranno il mio nome in verità, fede e disposizione d'animo, trascorreranno la vita presente nell'assenza di preoccupazioni e guadagneranno la futura per mezzo di opere gradite a Dio. Questo monte mi dà grande diletto e il mio spirito su di lui si rallegra: so infatti con certezza che verrà un tempo in cui sarà colmo di monaci da un capo all'altro e, se essi seguiranno i salvifici comandamenti, la misericordia del mio figlio e Dio non si allontanerà da loro. E li diffonderò nel meridione e nel settentrione del monte, e l'avranno in possesso da mare a mare, e renderò rinomato il loro nome in ogni contrada sotto il sole e proteggerò quelli che persisteranno in questo monte»<sup>(31)</sup>. La profezia della Madre di Dio a Pietro presente nella *Vita* di Nicola attirò l'attenzione di molte generazioni di monaci athoniti ed è evidentemente alla base delle parole simili contenute in quella raccolta di testi leggendari, i *Patria* dell'Athos<sup>(32)</sup>, che nella forma a noi nota non sembra essere più antica del XV secolo. Secondo i *Patria*, dopo l'Ascensione la Madre di Dio venne sul monte Athos. In quell'occasione pronunciò le parole (che riecheggiano quanto abbiamo appena letto nella *Vita* antica di Pietro): «Questa montagna mi è stata data in eredità da mio figlio e Dio». Anche la sua preghiera successiva merita di essere ripresa: «Figlio mio e Dio, benedici questo luogo e riversa la tua misericordia su questo monte e sui suoi abitanti sino alla fine del mondo per il tuo e per il mio nome. Fa' che con poco sforzo e fatica siano rimessi i loro peccati e salvati dalla dan-

---

(<sup>30</sup>) «Φωτόκωμις», § 47: p. 188, l. 23, cf. LAKE, *The Early Days*, p. 35, l. 38. – Alcuni manoscritti (*Mosq. Syn.* 174, *Vat. gr.* 1190, *Lavra* 455 [Δ 79]) della *Vita* di Nicola presentano la lezione «Φώκομιν», mentre altri (ad es. *Vatopedi* 634 [a. 1422] e *Coislin* 307 [a. 1552]) quella «Φωτόκομην», cf. PAPACHRYSSANTHOU, *La Vie ancienne*, p. 39 n. 8. È evidente perciò che Palama per la redazione della sua opera si è servito di un codice di questo secondo gruppo.

(<sup>31</sup>) LAKE, *The Early Days*, p. 25, ll. 13-29.

(<sup>32</sup>) BHG 105uw; una prima lista di mss. in A. RIGO, *La Διήγησις sui monaci athoniti martirizzati dai latinofroni* (BHG 2333) e le tradizioni athonite successive, in *Studi Veneziani* N. S. 15 (1988), p. 78 n. 26.



nazione eterna. Ricolmali di ogni bene nel secolo presente e della vita eterna nella futura, glorifica questo luogo al di sopra di ogni altro e difondi qui le loro tende da un capo all'altro, da settentrione a meridione e salvalo da ogni assalto dei nemici visibili e invisibili»<sup>(33)</sup>. Questa predizione, che più tardi conobbe ulteriori elaborazioni<sup>(34)</sup>, fu molto popolare nel corso del XIV secolo, come si può ricavare dalla testimonianza dei manoscritti<sup>(35)</sup> e da quanto ci dice un'opera scritta in quegli anni. Nella già ricordata *Vita* di Massimo il Kausokalyba scritta da Teofane compare infatti un lungo paragrafo dedicato alla celebrazione e all'esaltazione della Santa Montagna. In queste righe, come altrove, il testo di Teofane è molto importante perché esprime il «sentire medio» dei monaci dell'Athos verso la metà del XIV secolo. E anche qui sotto la sua penna compare ancora una volta la profezia della Madre di Dio a Pietro. Così Teofane scrive tra l'altro: «questo eletto Athos è la vigna del Signore Sabaoth (cf. Is. 5, 7), consacrato in cielo dal Signore e dalla immacolata Madre di Dio e nostra Signora a dimora di quelli che desiderano essere salvati e vogliono conversare con Dio nella purezza. Fu chiaramente per questo che la Madre di Dio annunciò al celebre e molto santo Pietro, chiamato l'Athonita per il suo soggiorno sulla montagna e per la sua ascesi sovrumana, e profetizzò al molto santo e sommo tra gli asceti il nostro Padre Atanasio, vero eponimo dell'immortalità, che questa vigna avrebbe esteso i suoi tralci, e i suoi germogli sarebbero arrivati sino al mare (Sal. 79, 12), sarebbe fiorita come un giglio (Is. 35, 1), sbocciata come una rosa e avrebbe dato un frutto maturo e abbondante al Creatore dell'universo, Cristo Dio nostro»<sup>(36)</sup>.

Chi leggesse l'encomio di Pietro scritto da Gregorio per ritrovarvi idee o anche soltanto spunti del genere rimarrebbe certamente deluso. Al nostro autore la predizione sul glorioso futuro monastico della Santa Montagna non sembra più di tanto interessare: egli ricorda solo che l'Athos era stato consacrato alla Vergine. Ecco le parole della Madre di Dio

---

(<sup>33</sup>) Sp. P. LAMPROS, *Tà Páttria toũ 'Aγίου 'Όρους*, in *Νέος 'Ελληνομνήμων* 9 (1912), p. 125, ll. 20-32.

(<sup>34</sup>) Cf. il testo intitolato *Διήγησις περὶ τῆς ἀφίξεως τῆς Θεοτόκου ἐν τῷ ἁγιω- νόμῳ ὄρει τοῦ Ἁθῶ*, in *Xeropot.* 175 (2508) (XVII s.), f. 344<sup>v</sup>, e in *Pantel.* 813 (6320) (XVII s.), f. 88<sup>r</sup>; e v. anche *Pantel.* 501 (6008) (XIX s.), p. 1 *Διήγησις περὶ τοῦ πῶς ἦλθεν εἰς Ἅγιον Ὄρος ἡ Κυρία ἡμῶν Θεοτόκος σωματικῶς*.

(<sup>35</sup>) Cf. *supra* n. 10.

(<sup>36</sup>) § 8: KOURILAS, HALKIN, *Deux Vies*, p. 75, ll. 5-17.



a Pietro secondo Gregorio: «C'è un monte in Europa, allo stesso tempo molto bello e molto alto, volto verso la Libia e proteso nel mare. In tutta la terra ho prescelto questo monte e l'ho destinato a conveniente dimora per i monaci. Ho dedicato a me stessa questa specialissima abitazione e per questa ragione è detto santo»<sup>(37)</sup>.

L'originalità dell'encomio di Gregorio rispetto alla *Vita* scritta da Nicola sta invece in due passi, di diversa estensione, che non hanno alcun corrispettivo nel testo più antico: si tratta di un lungo brano riferito alla vita nella *hesychia* di Pietro sull'Athos e di alcuni consigli rivolti da Pietro al cacciatore che lo scopre nell'eremitaggio dopo lunghi anni d'ascesi. Partiamo da questi ultimi che nella loro stringata concisione richiedono un minor numero di osservazioni. Pietro, invitando il suo interlocutore a ritornare nel mondo, gli dice: «Veglia su te stesso, rinunciando per quanto è possibile ai piaceri e alle preoccupazioni terrestri, custodisci in modo durevole la memoria di Dio nel tuo cuore, imprimendo, per così dire, la meditazione del suo nome nel segreto dei recessi dell'anima»<sup>(38)</sup>. Con queste parole, che riprendono termini oramai consolidati dalla tradizione (ad es. μνήμη τοῦ Θεοῦ), Gregorio fa evidente riferimento alla pratica della Preghiera di Gesù, che all'epoca conosceva una rinnovata diffusione e popolarità<sup>(39)</sup>. Il secondo brano merita un'analisi più ravvicinata per cui non sembra inutile riproporlo.

<Pietro> presentò con semplicità a Dio il cuore come un cocchio divino, un nuovo cielo e una dimora amante del cielo grazie all'assidua opera della *hesychia*, cioè, per dirlo in una parola, al ritorno e alla conversione della mente a sé (τοῦ νοῦ πρὸς ἑαυτὸν ἐπιστροφή καὶ σύννευσις), meglio, anche se è straordinario a dirsi, al ritorno di tutte le potenze dell'anima alla mente (πασῶν τῶν τῆς ψυχῆς δυνάμεων [...] πρὸς τὸν νοῦν ἐπιστροφή) e l'operazione conforme alla mente e a Dio.

È impossibile rendere palese con esattezza quel che segue. Infatti quando la mente si leva al di sopra di tutte le cose sensibili e emerge dal diluvio turbinoso che le circonda e osserva l'uomo interiore, e vede la ributtante maschera derivata dalla caduta, cerca di lavarla con l'afflizione (πένθος). E quindi dopo aver tolto quell'orribile velo, allora, proprio allora, l'anima non è più dispersa in modo ignobile dalle molteplici relazioni, e appena sta in pace e si attacca alla vera *hesychia* resta in sé, considerando se stessa, meglio tramite se stessa per quanto le è possibile, Dio, grazie al quale è. Quando oltrepassa la propria natura ed è divinizzata grazie alla partecipazione, avanzando sempre verso il meglio, soltanto dopo

<sup>(37)</sup> PS 5, pp. 167, l. 21-168, l. 7.

<sup>(38)</sup> § 39: PS 5, pp. 184, l. 33-185, l. 5.

<sup>(39)</sup> In merito cf. la panoramica in A. RIGO, *Le formule per la Preghiera di Gesù nell'Esicasmo athonita*, in *Cristianesimo nella storia* 7 (1986), pp. 1-18.



essersi fortificata da ogni parte con perizia e non aver lasciato incustodita alcuna entrata, in modo che l'autore antico del male non vi penetri e trovandola spazzata non resti nell'anima con il suo seguito e faccia di questa, ohimè, l'accampamento della sua malvagia schiera e, come dice la voce evangelica, «la nuova condizione di quell'uomo diventi peggiore della prima» (Mt. 12,45).

Quando la mente, come il discorso ha già chiarito, ha cacciato ogni passione che abita all'interno e procura l'impassibilità all'anima e non solo ritorna in sé, ma interamente volge le altre potenze dell'anima (μη μόνον αὐτὸς πρὸς ἑαυτὸν, ἀλλὰ καὶ τὰς ἄλλας τῆς ψυχῆς δυνάμεις ὁλοκλήρως ἐπιστρέψας), toglie di mezzo ogni cosa acquisita e persino qualsiasi traccia di cattiva impronta, avanza verso il più perfetto, meglio il perfettissimo e supera non solo la diade materiale, ma anche le cose più eccellenti. Avendo oltrepassato le cose intelligibili e i pensieri non privi di fantasie e avendo rinunciato a tutto quale amata e amante di Dio, sta dinanzi a Dio, come è scritto, sorda e muta (Sal. 37,14). Allora viene plasmata come materia nella forma più alta in tutta sicurezza, poiché non essendoci passione alcuna a bussare alla porta, la grazia interiore trasforma tutto in meglio. La mente che vi partecipa trasmette anche al corpo che le è congiunto molti segni della divina bellezza e stando in mezzo tra la grazia divina e la grossezza della carne gli infonde la potenza dell'impossibile. Di qui l'abito divino e invincibile della virtù che è del tutto immobile o con difficoltà si muove al male, le operazioni di prodigi, la chiaroveggenza, la preveggenza e il parlare di cose che accadono lontano come fossero sotto gli occhi, e cosa che è la più straordinaria, non perché quei beati abbiano questo scopo, ma è come se uno guarda un raggio di sole e si accorge del pulviscolo nell'aria, anche se non è questo il suo scopo, così quelli puramente si intrattengono con i raggi divini, ai quali per natura è unita la rivelazione di tutte le cose, non solo di quelle che ci sono o che sono state, ma anche di quelle che saranno in futuro; quelli hanno realmente in più la conoscenza di queste cose. Il loro scopo è la perfezione superiore dei monaci, la vera *hesychia*, meglio, come abbiamo detto, il frutto della *hesychia*<sup>(40)</sup>.

Queste frasi dovettero sembrare particolarmente significative allo stesso Gregorio perché adatte a delineare l'aspetto interiore della vita esicastica. Egli infatti le riprese, amplificandole, in diverse opere del decennio successivo, nell'ordine: *Discorso epistolare a Giovanni e Teodoro*<sup>(41)</sup>, VII *Antirretico* contro Acindino<sup>(42)</sup> e *Lettera alla monaca Xe-*

<sup>(40)</sup> §§ 17-20: PS 5, pp. 171, l. 17-173, l. 9.

<sup>(41)</sup> Queste corrispondenze, come le successive, non sono rilevate da Christou, *Vita*, § 17: p. 171, ll. 20-23 = § 21: p. 240, ll. 26-28; § 18: pp. 171, l. 24-172, l. 1 = § 14, p. 237, ll. 18-24; p. 172, ll. 5-12 = §§ 15-16: p. 238, ll. 11-16; § 19: p. 172, ll. 12-24 = § 17: pp. 238, l. 23-239, l. 7; §§ 19-20: pp. 172, l. 25-173, l. 7 = §§ 19-20: p. 240, ll. 7-25.

<sup>(42)</sup> *Vita* § 17: p. 171, ll. 20-23 = *Ant.* VII, 11: PS 3, Thessaloniki 1970, p. 492, ll. 10-13; § 18: pp. 171, l. 24-172, l. 1 = p. 485, ll. 5-11; § 19: pp. 172, ll. 12-17 = p. 487, ll. 24-28; § 19: p. 172, ll. 19-24 = p. 488, ll. 1-7; §§ 19-20: pp. 172, l. 25-173, l. 7 = pp. 491, l. 22-492, l. 9.



ne<sup>(43)</sup>. L'intera sezione verrà in seguito riportata anche da Filoteo Kokkinos nel suo *Encomio* di Gregorio Palama<sup>(44)</sup>.

Un commento adeguato del passo richiederebbe, oltre a un ampio spazio, un'analisi approfondita del «sistema» spirituale di Gregorio anche sulla base di certe opere più tarde, alcune sezioni delle *Triadi* e, soprattutto, la *Lettera a Xene*. Limitandoci soltanto a segnalare *en passant* il gran ruolo attribuito all'afflizione (*penthos*)<sup>(45)</sup>, possiamo vedere subito come l'idea centrale di queste righe sia quella del ritorno in sé della mente e della riconversione delle potenze dell'anima. Si tratta di un motivo tipico dell'Esicasmo bizantino del XIII e XIV secolo<sup>(46)</sup>. Senza moltiplicare le citazioni, ricordiamo come il monaco Niceforo (verso il terzo quarto del XIII secolo) avesse proclamato la necessità di «ritornare in noi stessi, meglio di entrare in noi stessi» (ἐπανέλθωμεν, ἢ μᾶλλον εἰσέλθωμεν)<sup>(47)</sup> e avesse invitato a «raccolgere la mente e a introdurla» (συ-

(<sup>43</sup>) *Vita*, § 17: p. 171, ll. 20-23 = *Lettera*, § 62: p. 226, ll. 17-20; § 18: pp. 171, l. 24-172, l. 1 = § 54: pp. 221, l. 26-222, l. 2; § 19: p. 172, ll. 12-17 = § 58: p. 223, ll. 16-19; § 19: p. 172, ll. 19-24 = § 59: pp. 223, l. 24-224, l. 1; §§ 19-20: pp. 172, l. 25-173, l. 7 = § 62: pp. 225, l. 20-226, l. 16. – Per comodità del lettore forniamo anche le seguenti corrispondenze. *Lettera a Xene* §§ 54-62: PS 5, pp. 221, l. 26-226, l. 22 = *Ant.* VII, 11, 34-37, 39-40: PS 3, pp. 486, l. 5-489, l. 23; 491, l. 20-492, l. 16. *Lettera a Xene* §§ 54-55: pp. 221, l. 26-222, l. 14 = *Discorso epistolare* § 14: pp. 237, l. 18-238, l. 7; §§ 58-59: pp. 223, l. 14-224, l. 21 = §§ 17-18: pp. 238, l. 23-239, l. 26; § 62: pp. 225, l. 20-226, l. 22 = §§ 19-21: pp. 240, l. 7-241, l. 1.

(<sup>44</sup>) § 32, ll. 11-129: TSAMIS, pp. 461-464; tratto come si ricava anche dal titolo dal VII *Antirretico* contro Acindino, cf. PS 3, p. 486, ll. 1-4, con alcune omissioni. Filoteo infatti scrive: «φησὶ τοιγαροῦν ὁ σοφὸς περὶ τῆς κατὰ νοῦν σχολῆς καὶ τῶν ἀπὸ ταύτης τικτομένων καὶ δὴ καὶ περὶ φωτισμοῦ θείου τοιάδε πρὸς τὸν ἀντικείμενον τῷ θεῷ τῷδε φωτὶ πρὸς ἄλλοις πολλοῖς τισὶ γράφων». Va segnalato peraltro che nei codici questa sezione della *Lettera a Xene* porta un titolo simile: *Πῶς ἐκ τῆς κατὰ νοῦν σχολῆς τὸ πένθος τίκτεται*, PS 5, p. 221, l. 25 app.

(<sup>45</sup>) In merito ci sembra addirittura pleonastico il rinvio al magistrale libro di I. HAUSHERR, *Penthos. La doctrine de la componction dans l'Orient Chrétien*, Roma 1944 (*Orientalia Christiana Analecta* 132). Per il *penthos* in Gregorio Palama, cf. innanzitutto *Lettera a Xene*, §§ 48-53: PS 5, pp. 218-221, e *Triadi*, I, 3, 33; II, 2, 6-7, II, 2, 17.

(<sup>46</sup>) Cf. J. MEYENDORFF, *Le thème du «retour en soi» dans la doctrine palamite du XIV<sup>e</sup> siècle*, in *Revue de l'Histoire des Religions* 145 (1954), pp. 188-206; A. RIGO, *Le tecniche dell'orazione esicastica e le potenze dell'anima in alcuni testi ascetici bizantini*, in *Rivista di Studi Bizantini e Slavi* 4 (1984), pp. 108-111.

(<sup>47</sup>) *Φιλοκαλία τῶν ἱερῶν νηπτικῶν*, t. 4, Atene 1976<sup>3</sup>, p. 18, ll. 27-28 e cf. pp. 18, l. 24, 19, l. 12.



ναγαγών σου τὸν νοῦν)<sup>(48)</sup>, nel cuore. Parole simili si ritrovano nelle opere di Gregorio il Sinaita († 1346 ca.): «spingi la mente dalla ragione nel cuore e mantienila là» (ἀγξον τὸν νοῦν ἐκ τοῦ ἡγεμονικοῦ ἐν καρδίᾳ καὶ κράτει ἐν αὐτῇ), «rinchiudi la mente nel cuore» (τὸν νοῦν ἐν καρδίᾳ συγκλείων), «conduci la mente nel cuore» (τὸν νοῦν ἐν τῇ καρδίᾳ συνάγων), ecc.<sup>(49)</sup>. Ma il grande teorico, se così si può dire, di questo processo interiore è senz'altro Gregorio Palama, come si evince da alcune sezioni delle *Triadi* (in particolare I, 2, 2-3; II, 2, 19). Egli utilizza al riguardo dei termini originali («ἐπιστροφή» e derivati) che gli sono propri e che non si ritrovano negli altri autori contemporanei<sup>(50)</sup>. Il tema del ritorno in sé, con l'impiego di questi termini, si ritrova per la prima volta in queste pagine della *Vita* di Pietro l'Athonita, ma ritornerà a più riprese negli scritti successivi. Così nei tre *Capitoli sulla preghiera e la purezza di cuore*, contemporanei o di poco antecedenti la I *Triade* (1337/38)<sup>(51)</sup>, leggia-

(48) Ivi, p. 27, l. 14; e ancora: «διὰ τὸ τὰς αἰσθήσεις συνάγειν καὶ εἰσω εἰσάγειν», p. 20, ll. 25-26.

(49) Ivi, pp. 71, ll. 28-29, 72, ll. 13-14, 80, l. 10.

(50) Unica eccezione, a quanto ci risulta, Filoteo Kokkinos, che da Palama dipende. Egli infatti nell'*Encomio* dello stesso Gregorio scrive: «ἡ κατὰ νοῦν (...) νῆψις καὶ τὸ πρὸς ἑαυτὸν τε καὶ τὸν Θεὸν διὰ τῆς προσοχῆς τε καὶ προσευχῆς ἐπεστράφθαι», § 5, ll. 1-2: TSAMIS, p. 431.

(51) J. Meyendorff riteneva che questi tre capitoli, a suo dire ispirati dalle «idées classiques de la spiritualité évagrienne», fossero d'incerta datazione, *Introduction*, pp. 383-384. Ma altrove (p. 60) egli scriveva che questi *Capitoli* e la *Risposta a Paolo Asen* sono contemporanei alla redazione della *Vita* di Pietro l'Athonita; Christou diceva che i capitoli sono anteriori all'inizio delle dispute teologiche, e perciò ante 1337, e furono scritti dopo la *Vita* di Pietro l'Athonita (1333), PS 5, pp. 123-124. Va sottolineato che Christou non fornisce alcuna indicazione a sostegno della sua cronologia. In assenza di qualsiasi elemento o testimonianza esterna, l'unico modo sicuro per giungere a una datazione dei *Kephalaia* consiste nell'analisi interna e nel confronto di queste pagine con il resto dell'opera di Gregorio. Una prima traccia a nostro avviso figura nel cap. 2: si tratta del termine d'origine dionisiana, *De divinis nominibus* 4, 9 (non segnalata da Christou), «concentrazione (unificata)» ([ἐνοειδής] συνέλιξις) – su questo passo nell'opera di Palama cf. le nostre osservazioni in *Il corpus pseudo-dionisiano negli scritti di Gregorio Palamas (e di Barlaam) del 1336-1341*, in *Colloque international sur Denys l'Aréopagite et sa postérité en Orient et en Occident (21-24 septembre 1994)* (in corso di stampa). L'intero passo del DN, interpretato da Gregorio in un senso strettamente psicologico, è alla base della sua dottrina della preghiera, come si evince da un brano della II *Triade*: «Cosa facciamo dunque di assurdo (...) se crediamo che chi aspira, in conformità alla promessa, alla concentrazione unificata della mente (ἐνοειδής συνέλιξις τοῦ νοῦ), e abbandona lo studio delle scienze multiformi, sia al di là delle nozioni divisibili e mutevoli <di queste scienze>, dei concetti sensibi-



mo: «Quando l'unità della mente diventa triplice rimanendo una, allora si congiunge alla tearchica Monade triadica, avendo chiuso ogni entrata all'errore (...). L'unità della mente diventa triplice rimanendo una quando si volge a sé (ἐν τῇ πρὸς ἑαυτὸν στροφῇ) e tramite se stessa si eleva a Dio. Il volgersi (στροφή) della mente a sé è sorveglianza (τήρησις) di sé e la sua elevazione a Dio si attua per mezzo della preghiera»<sup>(52)</sup>. Mentre nella *I Lettera a Barlaam* Gregorio accenna soltanto alla «concentrazione e al ritorno della mente in sé»<sup>(53)</sup>, nelle *Triadi* a più riprese ribadirà che è necessario ritornare in noi stessi, volgerci verso l'interiorità, far ritornare la mente in sé e quindi parlerà del ritorno in sé e della custodia della mente<sup>(54)</sup>.

In questa sezione della *Vita* di Pietro l'Athonita, ove si parla della dimora del santo nella solitudine, sono pertanto esposte da Gregorio

---

li e delle conoscenze che hanno il loro principio nei sensi?» (*Tr.* II, 1, 35, ma cf. già *Tr.* I, 2, 5). Il termine «συνέλιξις» compare anche nella *I Lettera a Barlaam* (1336 o 1337): PS 1, Thessaloniki 1962, p. 249, ll. 16-17, cf. *infra*, n. 53. Ma allarghiamo ulteriormente la prospettiva leggendo qualche altra riga dei *Kephalaia*. «Si chiama mente (νοῦς) anche l'operazione della mente (τῇ τοῦ νοῦ ἐνέργεια) che consiste in pensieri e concetti. È mente anche la potenza (δύναμις) che opera queste cose, che è detta anche "cuore" (καρδία) dalla Scrittura (...) L'operazione della mente, dei suoi pensieri, in coloro che sono dediti alla preghiera, e soprattutto a quella monologica, si stabilizza e si purifica facilmente, ma la potenza che genera quell'operazione non può essere purificata se non lo sono anche tutte le altre potenze dell'anima: infatti l'anima è un'unica realtà dotata di molteplici potenze (καὶ γὰρ ἓν ἐστὶ πολυδύναμον πρᾶγμα ἡ ψυχὴ)» (§ 3: PS 5, p. 159, ll. 1-9). Queste ultime parole hanno un parallelismo letterale in *Tr.* I, 2, 3: «Ἐπεὶ δὲ καὶ ἓν ἐστὶ πολυδύναμον πρᾶγμα ἡ καθ'ἡμᾶς ψυχὴ, ecc.». Sulla base di queste indicazioni, che ci mostrano come alcuni punti dei *Kephalaia* presentino evidenti analogie con altri scritti di Gregorio del 1337 circa, e conoscendo il «metodo di lavoro» dello stesso, consistente nel riutilizzo e nell'amplificazione continua di opere composte nello stesso periodo o poco tempo prima, riteniamo molto verosimile che i *Capitoli sulla preghiera e la purezza di cuore* risalgano al 1336/37 circa.

<sup>(52)</sup> § 2: PS 5, p. 158, ll. 1-9.

<sup>(53)</sup> «κατὰ τὴν εἰς ἑαυτὸν συνέλξιν τε καὶ ἐπιστροφήν τοῦ νοῦ», § 42: PS 1, p. 249, ll. 16-17, passo ripreso nel VII *Antirretico* contro Acindino, 7, 9, 27: PS 3, p. 481, ll. 20-21.

<sup>(54)</sup> «συστρέφειν τὸν νοῦν εἰς ἑαυτόν», I, 2, 8, «τῆς οὖν καθ'ἑαυτὸν ἐνεργείας γινόμενος ὁ νοῦς, ἥτις ἐστὶν ἡ πρὸς ἑαυτὸν στροφή καὶ τήρησις», I, 3, 45, «ἐπιστρέφουσι τὸν νοῦν εἰς ἑαυτόν», II, 1, 31, «περὶ τὰ ἐνδον στρεφομένων ἡμῶν», II, 2, 5. Da rilevare peraltro anche l'utilizzo di altri termini in I, 2, 3 (τὸν νοῦν [...] ἡμῶν [...] συναγαγόντες πρὸς τὰ ἐντὸς ἐπαναγάγομεν), I, 2, 4 (ἐντὸς τοῦ τε σώματος καὶ ἑαυτοῦ τὸν νοῦν ἐπαναγαγεῖν ἀνάγκη), I, 2, 8 (τὴν δύναμιν τοῦ νοῦ τῆς καρδίας εἰσω πέμψει), ecc.



Palama le idee tipiche dell'Esicasmo tardobizantino, con l'utilizzo di una particolare terminologia che rende il brano di un certo interesse in quanto primo ma già ben delineato abbozzo di tematiche che saranno sviluppate in forma compiuta soltanto nelle opere della piena maturità.

Università degli Studi della Basilicata

Antonio RIGO



## **EXCERPTA CYPRIAE HISTORIAE AB INEDITIS MONUMENTIS EXARATA (\*)**

Scopo principale del presente contributo è quello di presentare agli studiosi di cose cipriote (o, più generalmente, orientali) alcuni documenti inediti di età medioevale che essi avrebbero forse avuto qualche difficoltà a reperire, conservati come sono presso istituzioni culturali e all'interno di serie archivistiche non direttamente pertinenti il loro campo di studi.

Se è infatti ben noto che numerosi documenti ciprioti – o comunque riguardanti l'isola – ancora inediti di quel periodo si troveranno certamente nella bella e ininterrotta serie dei notai genovesi o nel ricco diplomatico pisano, tra la vastissima documentazione amministrativa della Serenissima o all'interno dell'imponente serie dei registri pontifici, forse meno noto è che alcune di tali carte, non inventariate in maniera specifica in base alla loro provenienza e pertanto, come si accennava, di difficile reperibilità per gli specialisti, si trovano confuse in alcune serie degli Archivi di Stato di Napoli e di Milano, e in taluni codici della Biblioteca Nazionale di Parigi<sup>(1)</sup>.

---

(\*) Nel corso del lavoro sono state utilizzate le seguenti sigle: ASM = Archivio di Stato di Milano; ASN = Archivio di Stato di Napoli; BNP = Biblioteca Nazionale di Parigi.

(<sup>1</sup>) Importante per l'argomento, considerati gli stretti rapporti di parentela a un certo punto intercorsi tra i Lusignano e i Savoia, è senz'altro anche l'Archivio di Stato di Torino – e in particolare la serie *Regno di Cipro*, costituita da due Mazzi di documenti più uno di addizione –, dove sono conservati lettere e frammenti di registri di cancelleria riguardanti in maniera anche molto indiretta l'isola. Tale materiale fu in gran parte edito e ampiamente sfruttato prima dal Guichenon e poi dal De Mas Latrie.

Va però sottolineata almeno la presenza, nella serie *Matrimoni della R. Casa* (mazzo n. 10), di un ampio, importante documento originale cipriota inedito, di cui sarebbe auspicabile la pubblicazione. Si tratta del fascicolo contenente tutta la documentazione ufficiale relativa al matrimonio progettato nel 1430-31 tra Anna di Lusignano, primogenita di re Giovanni II, e Amedeo di Savoia, principe di Piemonte, figlio del duca Amedeo VIII; matrimonio poi non celebrato per l'improvvisa morte del promesso sposo. Si conservano i capitoli di nozze, il contratto,



Chi scrive ha analizzato tutto il materiale custodito all'interno di co-deste serie<sup>(2)</sup>, e presenta in questa sede l'edizione dei pochi documenti originali rogati nell'isola che vi si trovino, con un'unica eccezione di cui si dirà.

Il più antico di tali documenti – una pergamena oggi conservata a Napoli, datata Famagosta, 4 gennaio 1360 – è un contratto di mutuo, con il quale il «*venerabilis et discretus vir*» Enrico de Prato, dimorante probabilmente entro i confini della diocesi di Baniyas, un centro posto all'incirca a metà strada sulla via che da Damasco conduceva alla costa mediterranea, a Tiro e Acri, avendo ricevuto in prestito trentacinque ducati veneziani da Engelbert di Enghien, signore di Argo e Napoli di Romania, si impegna a restituirli, entro il Natale successivo, nel regno di Francia, nel contado di Aunais, nel ducato di Brabante o in qualsiasi altro luogo lo richieda il suo creditore. Non sappiamo con certezza, purtroppo, se Enrico de Prato esercitasse o meno la professione mercantile, ma è certamente sorprendente incontrare il signore della Morea nelle vesti di prestatore di denaro, e proprio nel momento in cui, avendo rinunciato a quelle terre e a quelle che i Brienne avevano a Cipro, ereditate dopo la morte di Gualtieri VI di Brienne, avvenuta nel 1358, si appresta a cederle al fratello Guy in cambio della parte toccata in eredità a quello, e consistente soprattutto in alcuni feudi nella Champagne, e a tornare definitivamente in Francia, dove infatti dispone che il denaro prestato al de Prato gli venga restituito<sup>(3)</sup>. E non a caso nella pergamena

---

la costituzione di dote, precisi in tutti i particolari e rogati con la massima cura calligrafica su di una splendida pergamena, il cui studio non dovrebbe risultare sterile ai fini di una migliore conoscenza degli usi e dei costumi della corte e della cancelleria cipriote nel secondo quarto del XV secolo.

(<sup>2</sup>) Più in particolare, si tratta delle serie delle *Pergamene della Società Napoletana di Storia Patria*, in deposito presso l'ASN, di cui è però previsto il ritorno alla sede originaria entro breve tempo; delle lettere provenienti dai vari potentati esteri e inviate ai duchi di Milano, raccolte nelle cartelle della serie *Sforzesco, Potenze Estere*, appunto dell'ASM (in specie quelle contrassegnate con i numeri 646, 647 e 649, miscellanee, dove sono conservate missive provenienti dai vari paesi del Levante: Albania, Grecia, Rodi, Cipro, Turchia, Barberia e altri); ma custodite in piccola parte anche a Parigi, nella locale Biblioteca Nazionale, dove costituiscono i *Manuscripts Italiens* nn. 1583-96.

(<sup>3</sup>) A. LUTTRELL, *The Latins of Argos and Nauplia: 1311-1394*, ora nel suo *Latin Greece, the Hospitallers and the Crusades. 1291-1440*, London, Var. Repr., 1982, art. VIII, pp. 34-55, in particolare pp. 38, 40 e 45-7. Cf. pure P. TOPPING, *The Morea, 1311-1364*, in *A History of the Crusades*, a cura di K. M. SETTON, III (*The Four-*



in oggetto – che riveste anche qualche importanza dal punto di vista diplomatico, perché si tratta di uno dei non numerosissimi atti privati originali superstiti per quel periodo rogati a Cipro – compaiono in qualità di testimoni lo stesso Guy, fratello di Engelbert, e molti signori europei del loro seguito: Stefano dell'Aia, Guglielmo di Valenciennes e alcuni altri.

Il numero di carte di gran lunga maggiore che ci interessino in questa sede è raccolto nell'eccezionale – per quantità ed eloquenza della documentazione – serie di missive originali e in copia del periodo sforzesco provenienti in pratica da ogni parte del mondo e per lo più custodite presso l'Archivio di Stato di Milano. Infatti, soltanto alcune centinaia di esse, come si è accennato, sono andate a formare dei codici della serie *Manuscripts Italiens* della Biblioteca Nazionale di Parigi. Nessuna tra queste ultime, in verità, è rogata a Cipro, pure vi si trova una interessante lettera da Rodi della regina Carlotta di Lusignano, datata 4 maggio 1464, nella quale ella annunzia di aver partorito un figlio maschio il giorno 26 del mese precedente<sup>(\*)</sup>, ed una bella missiva del celebre condottiero sforzesco Roberto da Sanseverino, scritta il 25 settembre dello stesso anno dal campo di Castel di Sangro, in Abruzzo, dove si trovava per partecipare al fianco di re Ferrante alla lotta – giunta ormai alle sue ultime fasi – da questi intrapresa contro i baroni ribelli alla sua successione sul trono napoletano. La lettera fa riferimento, tra l'altro, all'eventualità di organizzare una spedizione militare contro Cipro per sostenere Carlotta e il marito, Ludovico di Savoia, in opposizione a Giacomo II, fratellastro della stessa Carlotta, il quale, con l'aiuto del sultano d'Egitto, al-Zahir Khushkadam, ne aveva usurpato il trono proprio al principio di quel 1464. In essa Roberto prende in esame, da tecnico e da conoscitore del paese – vi si era fermato infatti un paio di giorni nel giugno del 1458,

---

*teenth and Fifteenth Centuries*), a cura di H. W. HAZARD, Univ. of Wisconsin 1975, pp. 104-40. Non si può comunque del tutto escludere che si tratti in questo documento della città tracia di Paneas, suffraganea di Costantinopoli.

(\*) BNP, *Ms. Ital.* 1590, f. 149r, solo in trascrizione ottocentesca, essendo andato perduto l'originale. Il fanciullo morì però pochi mesi più tardi: la lettera di Carlotta a Ludovico che annuncia il luttuoso evento, inviata il 3 settembre di quello stesso 1464 da Rodi è edita in S. GUICHENON, *Histoire généalogique de la royale maison de Savoye*, 3 voll., Lyon 1660, III, libro VI, p. 394. Su Carlotta e le sue vicende familiari, v. pure W. H. RUDT DE COLLENBERG, *Les Lusignan de Chypre. Généalogie compilée principalement selon les registres de l'Archivio Segreto Vaticano et les manuscrits de la Biblioteca Vaticana*, in *Ἐπετηρίς τοῦ Κέντρου Ἐπιστημονικῶν Ἑρευνῶν*, 10 (1979-1980), pp. 85-319, a pp. 192-99.



durante il viaggio di andata del suo pellegrinaggio in Terrasanta<sup>(5)</sup> – le possibilità, da lui giudicate molto alte, di una vittoria in tempi brevi, l'organizzazione logistica dell'impresa, i suoi costi e le forze militari necessarie per condurla a buon fine. Più in particolare, il Sanseverino scrive a questo proposito:

[...] Signore mio, io ho mandato a dire a V(ostra) Ex(cellentia) per Aloisi, del partito trovo dal duca de Savoia per andare al soccorso del re de Cipri. Pare cossì prima facie un poco stranio, ma a mi che ce so' stato e veduto el paese, me pare la più legieri inpresa dove mai se trovasse [...], perché da Brindisi, con comune tempo, andaria in XV dì. Faria pensiero menare mille fanti, che ce fossero cincociento balestrieri e cento schioppetieri e ducento provisionati co' le corazine, con un famiglio per uno, co' le tarchete, cento cinquanta homini d'arme con quatro cavalli per uno, e che omne uno havesse uno balestriero a cavallo. Io haveria cinquanta balestrieri a cavallo, che seriano ducento. Basteria a portare queste gente octo navi. Haveria ancora quactro cerbotane. Le gente haveria io in XV dì, che ne so' tante in questo reame, più che le formiche. Il passare mio seria partirme da Brindisi al principio de agosto, perché quando fosse là, el male aire seria passato, e quello è paese caldo, dove però volte piove, ché al verno campeggiaria meglio che la state. E perché se poria dire che el soldano aiutaria quello Apostolieri fratello della reina, dico che stando le navi un mese sorte a l'isola, foriano el facto nostro, perché in quella isola so' poche terre, e male forte li populi, malissimo contenti de collui, li baruni pegio, e la maggiore parte so' col re. Onne volta che se vedesse el re potente a cavalcare l'isola, subito se haveria omne cosa, e dirò più forte che quando el soldano habia la comodità de mandare gente in Cipri, non li mandaria mai tante che io ne facesse gran stima [...] V(ostra) E(xcellentia) sia contenta che ce vada, e quella adatti el facto uno col duca de Savoia, e siame securtà che io lo servirò per uno anno lialissimamente, e che a soi spese me conduca là, e cossì re-torne in qua con questo, che si l'inpresa se fornisse più presto che l'anno, ad omne mia richiesta sia obligato condurme de qua, perché io non voria trovareme de là de stato non bisognando, e che s'intenda io habia servito. El dinaro quale me proffere, cinquanta milia ducati d'oro, vorria se tirasse più su che se potesse, e quando non se possa più, io remaria pur contento de cinquanta milia [...] Io haveria ferma speranza che spezaria cossì presto quel paese, che a l'aprile me ne poria tornare. Portaria ancora una bombarda con me, che me faria prestare a la M(aes)tà de re ducento lire [...](<sup>6</sup>).

La risposta dello Sforza alle richieste di mediazione nei confronti del duca di Savoia, avanzate dal Sanseverino al fine di farsi affidare la

(<sup>5</sup>) Cf. più avanti, nota n. 11 e testo corrispondente.

(<sup>6</sup>) BNP, *Ms. Ital.* 1590, ff. 422r-423r. Missiva conservata in copia ottocentesca, essendo andato perduto l'originale. La citazione è tratta dai ff. 422v-423r. Altre missive relative a suoi vagheggiati propositi di spedizioni militari a Cipro si trovano nella serie *Napoli* dell'ASM, *Potenze Estere*, in specie 260 e 261.



spedizione militare, fu in verità piuttosto cauta, nonostante le ottimistiche assicurazioni di Roberto su di una certa e pronta vittoria. Per quanto infatti a lui constava – egli faceva sapere al condottiero –, Ludovico I di Savoia, che si trovava in quel momento in Francia, stava percorrendo la strada diplomatica, avendo intrecciato relazioni dirette con il sultano mamelucco d'Egitto, il quale sembrava pentito di aver dato il proprio appoggio a Giacomo per rovesciarne la sorella, e appariva ora disposto, dietro corresponsione di quarantamila ducati, ad operare in modo che il regno venisse restituito a Carlotta e Ludovico<sup>(7)</sup>. Le trattative dovettero però andare avanti, perché in una proposta inviata a Ludovico l'anno successivo, poco prima di agosto, il Sanseverino ribadisce sinteticamente la propria offerta, dicendosi pronto a salpare per l'isola nel maggio seguente (quello del 1466), in cambio di un compenso di sessantamila ducati<sup>(8)</sup>.

A Milano, presso l'Archivio di Stato, oltre a numerose petizioni e richieste di aiuto inviate da Carlotta ai sovrani di mezza Italia e finanche ai sultani d'Egitto (il già menzionato Khushkadam e il successore, al-Ashraf Ka'it Bay) dal suo esilio di Rodi, e alle lettere di alcuni agenti ducali inviati in quella stessa isola per osservare più da vicino la crisi cipriota degli anni 1473-74, che sfociò nel passaggio dell'isola sotto la diretta dominazione veneziana<sup>(9)</sup>, si conservano anche cinque lettere ro-

(7) *Ivi*, f. 460rv, lettera del 5.11.1464.

(8) Il documento, privo dell'indicazione di provenienza archivistica dell'originale, è edito in GUICHENON, *op. cit.*, III, l. VI, pp. 395-96.

(9) A. GHINZONI, *Galeazzo Maria Sforza e il regno di Cipro. 1473-1474*, in *Archivio Storico Lombardo*, 6 (1879), pp. 721-45, con l'edizione di molti documenti milanesi. Su questa convulsa fase di crisi, che oltre a quelle milanesi attirò sull'isola orientale anche le mire egemoniche napoletane e veneziane, v. pure N. CORTESE, *Don Alfonso d'Aragona ed il conflitto fra Napoli e Venezia per la conquista di Cipro*, in *Rivista Abruzzese di Scienze Lettere ed Arti*, 31 (1916), pp. 182-92; F. FORCELLINI, *Strane peripezie d'un bastardo di casa d'Aragona*, in *Archivio Storico per le Province Napoletane*, 37 (1912), pp. 553-63; 38 (1913), pp. 87-114 e 441-82; e 39 (1914), pp. 172-214, 268-98, 459-94 e 767-87; e M. JACOVIELLO, *Contrasti veneto-napoletani per il predominio sull'isola di Cipro*, ora nel suo *Venezia e Napoli nel Quattrocento. Rapporti fra i due Stati e altri saggi*, Napoli 1992, pp. 119-36. Tra le lettere inviate al duca dai suoi agenti a Rodi, merita forse un cenno quella scritta il 17.9.1475 da Giorgio di Piosasco, detto «lo prior de Lombardia», nella quale si accenna ad una gravissima epidemia di peste che imperversava allora in Cipro e che aveva ucciso la metà degli schiavoni inviati dalla Serenissima (*Sforzesco, Potenze Estere* 647). Di qualche interesse sembra anche la missiva scritta nel gennaio del 1474 dall'ambasciatore di Carlotta, a nome della regina, al duca di Milano (*ivi*, 649). In essa si narra diffusamente della missione appena svolta dal medesimo ambascia-



gate a Cipro. Una di esse, però, scritta da Famagosta il 5 marzo del 1473 da un certo frate Antonio, ambasciatore pontificio, e inviata a papa Sisto IV, è il resoconto della missione di cui era incaricato codesto monaco: vale a dire recarsi al campo del condottiero turcomanno Uzun Hasan per indurlo a stringere alleanze politico-militari con gli stati occidentali in funzione antiturca. Tale resoconto, nel quale si accenna anche in maniera particolareggiata ad altre ambascerie di consimile tenore intercorse tra i due sovrani, richiede, per essere ben compreso, un riesame complessivo della politica orientale pontificia da Paolo II a Sisto IV, che non può ovviamente essere affrontato in questa sede. Chi scrive conta quindi di tornare in altra occasione su questa importante testimonianza, nella quale non mancano, d'altra parte, alcuni riferimenti marginali alla difficile situazione di Cipro, isola ora minacciata molto da vicino dalle mire espansionistiche degli infedeli<sup>(10)</sup>.

La serie dei quattro rimanenti documenti ciprioti – qui editi invece integralmente – è aperta, in ordine cronologico, da una lettera da Nicosia del *miles* tedesco Georg von Reigersberg – un sassone originario di Meissen – del 1° gennaio del 1460, indirizzata al duca di Milano Francesco Sforza. Le scarsissime notizie biografiche che abbiamo sul suo autore sono desumibili, oltre che da quanto egli stesso dice nella missiva in oggetto, dalla testimonianza del pellegrino svizzero Hans-Bernhard von Eptingen, che lo incontrò a Nicosia, dove quello risiedeva, il 20 agosto dello stesso 1460. Partito da Milano per effettuare un pellegrinaggio in Terrasanta, Georg ricevè a Gerusalemme l'investitura militare da Giovanni Matteo Bottigella di Pavia, cortigiano d'alto rango e personaggio ben noto per aver accompagnato Roberto da Sanseverino nel suo pellegrinaggio in Terrasanta, iniziato il 30 aprile del 1458<sup>(11)</sup>. Siccome però il Bottigella fu a sua volta creato cavaliere, nella chiesa del S. Sepolcro, soltanto il 27 giugno di quell'anno<sup>(12)</sup>, sembra improbabile che egli pos-

---

tore presso il sultano d'Egitto, Ka'it Bay, nel tentativo, a suo dire pienamente riuscito, di volgerne l'animo a favore della Lusignano e contro Caterina Cornaro, appoggiata da Venèzia.

<sup>(10)</sup> ASM, *Sforzesco, Potenze Estere* 646.

<sup>(11)</sup> *Viaggio in Terra Santa fatto e descritto per Roberto da Sanseverino*, ed. G. MARUFFI, Bologna 1888 (Scelta di curiosità inedite a rare dal secolo XIII al XVII in appendice alla Collezione di Opere inedite o rare diretta da Giosuè Carducci, Dispensa CCXXIX), p. 3.

<sup>(12)</sup> *Ivi*, p. 105. In verità, va detto che il Sanseverino, il 31 luglio successivo, lasciò Gerusalemme diretto, da solo, al monastero di S. Caterina sul Sinai e al Cairo. Tornò il 16 settembre a Betlemme, dove si ricongiunse con il Bottigella, che



sa poi aver investito del cingolo militare qualcuno tra quella data e la sua partenza da Gerusalemme per intraprendere il viaggio di ritorno; partenza avvenuta esattamente tre mesi più tardi, alla fine di settembre. Senza contare che il Sanseverino avrebbe certamente menzionato l'episodio nelle sue memorie; nelle quali, d'altra parte, non si fa alcun cenno a Georg, che pure risulta essere in stretti e cordiali rapporti con la corte sforzesca, se non addirittura suo suddito. Non del tutto peregrina appare così l'ipotesi di un secondo pellegrinaggio di Giovanni Matteo Bottigella al S. Sepolcro, da collocare con ogni evidenza nella primavera del successivo 1459. Un passo della lettera qui edita, infatti, nel quale Georg prega lo Sforza di concedere libero transito nelle sue terre a lui, al Bottigella e ad altri eventuali ambasciatori che si scambiassero il re di Cipro e il duca di Savoia, induce a ritenere che il cavaliere pavese si trovasse allora, già alla fine del 1459, a Cipro, dove evidentemente ricopriva un ruolo di rilievo presso la corte di Ludovico. Non vi è, però, assoluta certezza in proposito, perché, benché la cosa appaia più improbabile, non si può escludere che il Bottigella si trovasse allora invece a Torino o a Milano. Nella lettera, infatti, Georg, rivolgendosi allo Sforza, dice semplicemente: «*Vestram Illustrissimam Dominationem suppliciter exoro, ut predictum dominum Iohannem Matheum meque, vestros deditissimos et fideles servitores, [...] per Vestre Illustrissime Dominationis loca et terras pertranseuntes dignetur suscipere commendatos*». In ogni caso, però, Giovanni Matteo risulta evidentemente agire anche agli ordini di Ludovico di Cipro e di suo padre, Ludovico di Savoia. Scopo della lettera è infatti quello di creare condizioni favorevoli al libero transito nelle terre milanesi degli agenti diplomatici piemontesi diretti a Cipro, i quali, evidentemente, da Torino usavano seguire la via di terra fino a Venezia, per poi imbarcarsi in quel porto alla volta dell'isola; e viceversa di quelli ciprioti diretti a Torino. Georg, invece, risiedeva di certo ormai stabilmente a Nicosia, presso la corte<sup>(13)</sup>.

---

trovò in compagnia di due ospedalieri, purtroppo non nominati, dai quali però poco dopo i due milanesi si separarono, perché i cavalieri dovevano recarsi a Cipro, mentre il Sanseverino e il Bottigella si imbarcarono da Acri su di una nave della Serenissima che andava direttamente a Venezia (cf. *ivi*, pp. 171 ss., 179 e 183).

(<sup>13</sup>) V. la testimonianza del già menzionato Hans Bernhard von Eptingen, il quale, insieme ad alcuni compagni di pellegrinaggio, tra i quali il suo signore, il conte Ottone di Eptingen, il 20 agosto del 1460 si trovava in un albergo di Nicosia, allorché venne a visitarli «*ein deutschen Ritter [...], der war von Meissen, der hiess Herr Geörg von Ritisperg*», con l'incarico di condurli a corte, alla presenza



Il secondo dei documenti qui presentati, datato Nicosia, 11 marzo 1473, è copia di una missiva inviata dal re Giacomo II al pontefice, che era allora Sisto IV. Il sovrano vi palesa tutta la propria preoccupazione di fronte alla minaccia espansionistica turca. Il sultano Maometto II aveva infatti da poco occupato Alanya, città carmana costiera molto vicina a Cipro, e Giacomo aveva pensato di inviargli subito un ambasciatore per sondarne le intenzioni, senza però ricevere risposte confortanti<sup>(14)</sup>. Chiede ora pertanto aiuto e consiglio al pontefice, in ansia com'è non tanto per la propria sorte quanto per quella dei duecentomila cristiani – una cifra probabilmente esagerata – che vivevano nel suo regno<sup>(15)</sup>.

La terza delle lettere in oggetto, datata 6 febbraio 1474, è scritta da Famagosta dalla regina Caterina Cornaro, vedova del predetto Giacomo (scomparso il 6 luglio dell'anno precedente), ed è indirizzata al capitano generale della flotta veneziana, Pietro Mocenigo. In essa la regina ringrazia il Mocenigo per averla aiutata a domare una grave rivolta scoppiata nel novembre precedente, ne sollecita il consiglio relativamente ai provvedimenti da adottare nella circostanza, ed emana una serie di disposizioni militari ed amministrative a suo giudizio necessarie per pacificare il regno. Nella notte tra il 14 e il 15 novembre del 1473, infatti, il partito filo-catalano presente nell'isola, favorevole al ritorno sul trono di Carlotta di Lusignano, rimasta vedova fin dal 1464 e promessa sposa di un principe napoletano, Alfonso, figlio naturale di re Ferrante, si era sollevato, e alcuni congiurati erano penetrati nel palazzo della Cornaro, a Famagosta, costringendola a firmare l'ordine di resa delle fortezze di tutto il regno. Il pronto intervento di otto galee della flotta veneta co-

---

del re Ludovico, il quale, in segno di cortesia, desiderava conoscerli. Geörg «war viel bey uns – continua il von Eptingen –, lud uns zum Nachtessen, und, dass wir desto näher bey des Königs Hof wären, zu ihnen zu gahn. Da wir nun zu Nacht gassen, da giengen wir zum König [...]» (in G. GRIVAUD, *Excerpta Cypria Nova. I: Voyageurs occidentaux a Chypre au XV<sup>ème</sup> siècle*, Nicosia 1990 (Centre de Recherches Scientifiques. Sources et Études de l'Histoire de Chypre, XV), pp. 74-5).

<sup>(14)</sup> Sull'assedio di Alanya da parte di Maometto II – assedio iniziato nel 1471 – e sui tentativi militari e diplomatici di Giacomo di venire in aiuto di Qylyg Arslan, ultimo principe selgiuchide della città, v. F. BABINGER, *Maometto il Conquistatore e il suo tempo*, trad. ital., Torino 1967<sup>2</sup>, pp. 321-22.

<sup>(15)</sup> Nel 1490, in un momento peraltro di grave crisi economica e demografica, la popolazione totale dell'isola sembra ammontasse a poco più di centomila unità: v. B. ARBEL, *Cypriot Population under Venetian Rule (1473-1571). A Demographic Study*, in AA.VV., *Μελέται και 'Υπομνήματα*, I, Nicosia 1984, pp. 183-215, in particolare Appendice, Tavola VII.



mandata dal Mocenigo, con a bordo il provveditore Vittorio Soranzo, giunte a Cipro già il 23 novembre, valse a riportare l'ordine nell'isola. Più tardi, il 25 gennaio del 1474, arrivò a Famagosta lo stesso Mocenigo, il quale prese saldamente nelle proprie mani le redini della situazione, facendo impiccare o bandire tutti i responsabili della congiura e i sospetti di tradimento<sup>(16)</sup>.

L'ultimo dei documenti qui editi è un interessante e ampio resoconto dei danni causati a Cipro dal terremoto registratosi nella notte di domenica 24 aprile 1491. Si tratta di informazioni della prima ora, giunte in Italia, probabilmente a Venezia, attraverso lettere portate da un cavaliere di San Giovanni, proveniente da Rodi, e dal patrono di una nave salpata da Cipro il giorno successivo all'evento sismico. Da Venezia, poi, la notizia fu trasmessa a Milano, tramite una lettera pervenutaci in copia coeva. Il resoconto, ancorché breve, un po' generico e in qualche punto forse esagerato nella stima dei danni, è senz'altro la testimonianza più ricca e circostanziata di cui su quel terremoto oggi si disponga<sup>(17)</sup>.

Università degli Studi di Udine

Bruno FIGLIUOLO

---

(16) Sulla vivacissima fase politica apertasi a Cipro nel 1473, con la morte di Giacomo II, e che vide scendere in campo, come si è già accennato, Milano, Napoli e Venezia, che avevano interessi contrastanti sull'isola, e sulla sollevazione del novembre di quell'anno, oltre ai lavori citati nella nota n. 9, v. pure J. RICHARD, *Chypre du protectorat à la domination vénitienne*, ora nel suo *Les relations entre l'Orient et l'Occident au Moyen Age. Études et documents*, London, Var. Repr., 1977, art. XII, pp. 657-77; e, naturalmente, G. HILL, *A History of Cyprus*, 4 voll., Cambridge 1948-52, III, pp. 657 ss. La fonte che più diffusamente narra della sollevazione e dei successivi provvedimenti adottati dal Mocenigo è D. MALPIERO, *Annali veneti. Parte terza. Acquisto del regno di Cipro*, in *Archivio Storico Italiano*, 7/2 (1844), pp. 589-720, in particolare pp. 599-603.

(17) Sul sisma del 1491, v. G. HILL, *op. cit.*, III, pp. 819-20 e bibliografia ivi cit. Cf. pure *Chronica Byzantina Breviora*, ed. P. SCHREINER, 3 voll., Wien 1975-79 (Corpus Fontium Historiae Byzantinae, XII/1-3), I, p. 212, e il commento relativo (II, pp. 528-29); e ora soprattutto chi scrive, *Terremoti stati e società nel Mediterraneo nel XV secolo*, in corso di pubblicazione in *Acta histórica et archaeologica mediaevalia*.



## I

[1360], gennaio, 4, Famagosta

*Enrico de Prato dichiara di aver ricevuto in prestito da Engelbert di Enghien, signore di Argo e Nauplia, trentacinque ducati veneziani dietro ipoteca di tutti i suoi beni, e si impegna a restituirli entro il natale successivo in Francia, nel contado di Aunais, nel ducato di Brabante o dovunque desiderasse il suddetto Engelbert.*

Originale [A]: ASN, *Pergamene della Società Napoletana di Storia Patria*, 2.AA.V, n. 7. La pergamena, in cattivo stato di conservazione, è strappata ai margini inferiore e superiore; presenta inoltre alcuni fori, lacerazioni e macchie di umidità che ne pregiudicano in più punti la lettura. Entrata non si sa quando a far parte della ricchissima collezione di pergamene della più diversa provenienza raccolte dall'erudito napoletano Salvatore Fusco (1772-1849), essa seguì la sorte comune del fondo, e nel 1882 finì per acquisto nella Società Napoletana di Storia Patria e di qui, nel 1958, in deposito presso l'Archivio di Stato della medesima città: cf. J. MAZZOLENI, *Le pergamene della Società Napoletana di Storia Patria*, 2 voll., Napoli 1966, I, pp. 1-19 sulla storia del fondo e la sua consistenza e organizzazione archivistica. Al verso, il regesto moderno, una notazione probabilmente di mano del Fusco («Questo ho notato al nu° 281 del mio scritto»), un bollino appostovi quando le pergamene entrarono a far parte del patrimonio della Società storica napoletana (IV, N. 91: la stessa segnatura che si trova, depennata e sostituita da quella attuale, sul foglio cartaceo moderno che tuttora protegge la pergamena) ed infine due numeri di mano più antica, seppure non coeva alla data della pergamena: 60 e, in parentesi, 544.

In nomine Domini, amen. Per hoc presens publicum instrumentum cunct(i) pat(er)ent et sit notum quod, anno a nativi(ta)te(\*) eiusdem Domini mille[simo trecentesimo sexagesimo], / indictione tertiadecima, mensis ianuarii, die quarta,

---

(\*) Manca il segno abbreviativo.



pontificati sanctissimi in Christo patris et domini nostri domini Innocentii, divina providencia pape Sexti, anno [pontificatus eius octavo, in presencia] / mei, notarii publici subscripti, et testium infrascriptorum ad hoc specialiter convocatorum et rogatorum, personaliter constitutus venerabilis et discretus vir Henricus de Prato d[...].atellus<sup>(b)</sup>, / Panniadensis diocesis<sup>(1)</sup>, non coactus sed sua mera et propria voluntate, confessus fuit ac publice recognovit se habuisse et manualiter recepisse ac sibi traditos et mutuatos fuisse et esse, causa / veri et puri mutui et non aliquo contractu usurario nec spe alicuius mutuacionis future, pro suis certis negotiis in regno C[yp]ri expediendis, d(e)<sup>(c)</sup> egregio et potente milite / domino Ayngleberto de Ayngghuenio, domino Argorum et Neapoli in Romania, trigintaquinque ducatos aureos boni aurei i[u]stique ponderis et cunii venetiarum, quosquidem / trigintaquinque ducatos aureos idem Henricus, bona fide et solenpni iuramento interposito, promisit solvere, restituere et integraliter resarcire dicto domino Ayngleberto creditori / in regno Francie aut in comitatu Hannonie<sup>(2)</sup> et ducatu Brabantie vel alibi ubicunque locorum fuerit requisitus, hinc ad festum nativitatis Domini nostri Iesu Christi proxime venturum, / una vice totiens quotiens predictus Henricus debitor a predicto domino Ayngleberto creditore vel eius procuratore ab ipso propter hoc personaliter aut specialiter constituto fuerit requisitus / et rogatus, et si contingeret quod dictus Henricus debitor non satisfaceret dicto domino Ayngleberto de debito predicto infra terminum suprascriptum, prefatus Henricus debitor submitterit / se ex nunc et sua bona mobilia et imobilia, terras, possessiones quascunque ubicunque locorum existentes et existentia, iuridicioni et coherci(ti)oni<sup>(d)</sup> cuiuscunque iudicis ecclesiasti(ci)s<sup>(e)</sup> et / secularis, videlicet se manualiter ac personaliter capi, detineri et incarcerari, et suas res, bona mobilia et imobilia, terras et possessiones arrestari, levare, vendi et inpignorari usque / ad plenam et integram solucionem et satisfacionem dictorum trigintaquinque ducatorum aureorum per prefatum dominum Aynglebertum creditorem sibi ut premittitur prestitorum, / et esse usque ad integram satisfacionem expensarum, da(n)pnotum et interesse, que et quas predictus dominus Ay(n)glebertus<sup>(f)</sup> vel eius procurator possent aut poterint facere ob defectu<sup>(g)</sup> solucionis debiti supradicti; que et quas expen(sas), da(n)pna<sup>(h)</sup> et interesse v(e)l(in)t taxari ad conscientiam dicti domini Ayngleberti vel eius procuratoris personaliter et specialiter / constit(utum)<sup>(i)</sup> absque aliquo iuramento aut probatione aliqua, sed stare simplici verbo eoru(n)dem. Renunciens ex certa scientia dictus Henricus debitor exceptioni dicte / pecunie quantitatis non sic sibi tam predicta tradite et munerate<sup>(d)</sup>, et exceptioni dictorum pactorum et obligationis

---

(b) *I registi ottocenteschi sul verso della pergamena propongono: dictus Arcatellus, ma l'umidità non ha cancellato più di tre lettere.*

(c) *Così A.*

(d) *Lettura incerta.*

---

(1) Vescovado suffraganeo di Tiro. Oggi Baniyas, sulle alture del Golan, lungo la strada che congiunge Acri e Damasco. Cf. però anche *supra*, nota 3 al testo.

(2) Contea di Aunais, a Sud di La Rochelle.



non sic habitorum et tractatorum, beneficio lesionis decept(i)o(ni)s(\*) et certi [...]entionis(\*) cuiuscunque [...] (†) iuris auxilio tam canonici quam civili, omni dolo et fraude, omni statuto patere civitatum, castrum et fori consuetudini, privilegio crucis, / bonorum cessioni et omni alii iuri per quod generalis renunciatio reprobetur vel dicatur non valere, et omnibus aliis exceptionibus et al[lega]-tionibus ac deffensionibus / que in hoc facto prodesse possent dicto Henrico debitori et nocere domino Ayngleberto predicto, et que contra presens publicum et iustum obici possent quoru(m)libet / vel opponi, promictens dictus Henricus debitor pro se susque(‡) heredibus et successoribus michi notario publico infra-scripto, stipulanti et recipienti, vice et nomine / quorum interest vel interesse poterit in futurum, rata et grata here(des) tenere et observare et non contraire vel venire per se vel alium, de iure vel de facto, publice vel occulte, / ymo omnia adimplere prout superius sunt descripta sub ypotheca et obligatione omnium et singulorum suorum bonorum p(rese)ntium et futurorum ubicumque existentium, ac / iudicio sisti et iudicatum solvi cum suis cl(ausul)is opportunis. Et super quibus et singulis prescript(is) dicti dominus Aynglebertus creditor et Henricus debitor roga/verunt me notarium publicum infrascriptum ut de predictis confiterem publicum iustum dicto domino Aygleberto p(er) me tradendum, et ad maioris roboris firmitatem dictus / Henricus debitor sigillo quo utitur presens publicum iustum sigillavit. Acta fuerunt haec Famagoste, in hospicio Paulicii de Rama, anno, indictione, mense, die et / pontific(atu) predictis, presentibus egregiis et potentibus militibus dominis Guidone de Aynghuenio, domino de Bertencourt in Campania<sup>(3)</sup>, Petro de Attheaus al(l)yatio, qui huic presenti publico inferior(i), in testimon(ii) veritatem sua apposuerunt sigilla, necnon Stephano de la Haie d[.....]llo(§), Guillelmo de Varigni de Valenchenis, / Iohanne de Senef, cav(er)iac[...][.....](h) et Nicolao Robin de Chorinto et pluribus aliis testibus fide dignis, ad premissa vo[catis] aliter et rogatis.

(S) Et [...] (†) de Cherisiaco attrebatensis(‡), publicus imperiali auctoritate notarius, predictis obligationibus et [pactis] / [...]tur et fierent una cum prenomina-tis testibus presens sui eaque om[nia et] singula de [...] / [mea] propria manu scripsi meoque signo consueto signavi, vocatus et d(el)egatus in te[...].

---

(\*) Una macchia di umidità pregiudica la lettura delle prime quattro lettere della parola.

(†) Una macchia di umidità pregiudica la lettura della parola, di tre lettere.

(§) Un foro pregiudica la lettura di sei lettere.

(h) Due fori pregiudicano la lettura delle due ultime lettere di una parola e di un'altra di sette lettere.

(†) Un'ampia lacerazione attraversa tutta la parte inferiore della pergamena, pregiudicando la lettura di alcune parole.

---

(3) Guy d'Enghien, fratello di Engelbert, che gli cedette la propria parte di eredità in Morea in cambio dei possedimenti che quello aveva in Champagne.

(‡) Oggi Cerisy-la-Forêt.



## II

1460, gennaio, 1, Nicosia

*Il milite Georg von Reygensberg, ora agente al servizio di Ludovico di Savoia, re di Cipro, chiede al duca di Milano, Francesco Sforza, del quale si dichiara suddito, il permesso per sé, per Giovanni Matteo Bottigella e per altri ambasciatori e cortigiani del re di Cipro e del padre di lui, il duca Ludovico I di Savoia, il permesso di transitare liberamente per le sue terre nel corso delle loro missioni.*

Originale [A]: ASM, Sforzesco, Potenze Estere 647, Cipro. Al verso l'indirizzo: «Illustrissimo atque excellentissimo principi et potentissimo domino domino Francisco Sfortie vicecomiti, duci Mediolani et(cetera), Papie Angolerieque comiti et Cremone domino dignissimo». Lettera in cattivo stato di conservazione, consunta lungo tutto il margine destro, sicché molte parole risultano illeggibili. Nella datazione è adoperato lo stile dell'Incarnazione.

Illustrissime princeps et excellentissime domine, domine ac benefactor mi singularissime, post q(uam) plures et humiles commendationes posteaq(uam) a vestra illustrissima dominatione discessi, [...] viaticum Sacri Ierosolimitani Sepulcri profecturus, quod procul dubio Dei e[iusque] gloriose genitricis protectione perfeci, ceteraque sacra Syrie et Egipti loca in [partes] perfidorum infidelium constituta visitavi. In quo quidem Sacri Sepulcri loco (pro ut [est] nonnullorum nobilium peregrinorum) militarem ordinem (licet indignus) suscipere [vol]ui a strenuo milite domino Iohanne Matheo Butigella de Papia vice ill(ustrissime) [vestre dominationis] vassallo, qui per has orientales regiones magnificam ac celleberimam famam v[est]re illustrissime dominationis tamquam fidelissimus vassallus et curialis divulgavit. Summa quippe obser[vavi] et fide perquisivi, ab omnibus ex partibus Italie ad has regiones venientibus, valitudinem et felicitatem status prefate vestre illustrissime dominationis, a quibus continue intellexi eandem felicissi[mam] convalere, quo nil gratius intelligere profecto potuissem. Deinde in Cipro app[licui] ad presentiam huius et excellentissimi atque serenissimi domini domini Ludovici, Dei gratia Ierusallem<sup>(\*)</sup>, Cipri et Armenie regis incliti accessi, qui, sua regali clementia, me magis quam michi conveniebat humaniter suscepit, tum vel maxime ob reverentiam vestre illustrissime dominationis

---

(\*) Così A.



quam summa benevolentia et singulari quadam affectione prosequitur ac me et omnes vestre dominationis fideles servitores. In dies huc venientes benigne protract[at], adeo q(uo), firma mente mea, concepi vitam meam si necesse fuerit pro honore et statu sue regalis maiestatis exponere, eo quippe magis quia intelligo quanta inter sua[m] regalem maiestatem et vestram illustrissimam dominationem vigeat sinceritas et affectio mentis atque benivolent[ia]. In presentiarum vero respectu et amore vestre illustrissime dominationis, sua regalis maiestas permisit me<sup>(b)</sup> ad<sup>(c)</sup> magnum autumanum theucrum proficisci, in societate unius sui fidelis militis, quem in ambassiatoem illuc transmittit. Sic igitur prefatam vestram illustrissimam dominationem suppliciter exoro, ut predictum dominum Iohannem Matheum meque, vestros deditissimos et fideles servitores, ac ceteros prefati serenissimi domini regis atque illustrissimi domini ducis Sabbaudie, eius genitoris, nuntios et familiares, per vestre illustrissime dominationis loca et terras pertranseuntes dignetur suscipere commendatos illos q(ui) vestris favoribus prosequi gratis prout vestra illustrissima dominatio sua magnifica benignitate erga omnes facere consuevit. Unum denique restat ut prefata vestra illustrissima dominatio sibi ipsi firmiter persuadeat nil me pretermisurum esse q(uo)d intelligam ad dignitatem, exaltationem comodumque et utilitatem prefate illustrissime dominationis et omniumstrarum pertinere, summis et devotis precibus continue deprecans redemptorem nostrum ut prefatam vestram illustrissimam dominationem feliciter et longeve conservare dignetur. Dat(a) in Nicosia Cipri, die primo ianuarii MCCCCLVIII ab incarnatione.

E(xcellentissime) vestre illustrissime dominationis fidelissimus servitor et familiaris Georgius de Reygensbarghe miles.

---

<sup>(b)</sup> Seguono, in A, alcuni puntini sospensivi.

<sup>(c)</sup> La a, maiuscola, ne corregge una minuscola.

### III

1473, marzo, 11, Nicosia

*Il re di Cipro, Giacomo II, minacciato dall'espansione turca, chiede aiuto e consiglio al pontefice.*

Copia semplice [B]: ASM, Sforzesco, Potenze Estere 647, Cipro. La datazione è espressa nello stile dell'Incarnazione.

Sanctissime ac beatissime pater et domine, post humill(imam) com(mendationem) et beatorum pedum oscul(a). Antea quam pontificatu donaretur Vestra S(ancti)tas, beatissime pater, equidem ei non mediocriter eram affectus, propter singularem mirificamque illius virtutem divinamque doctrinam atque animi inte-



gritatem. Nunc vero sum illi devotissimus, quia ea fungitur dignitate supra quam nulla ab immortali Deo mortalibus concessa est; quoniam quilibet christianissimus rex pro Deo in terris Vestram habere debet S(anctita)tem et propterea ipsi quantum possum congratulor, quantum debeo non possum. Christum Salvatorem rogo ut eam per diuturna feliciter conservet tempora. Preterea velim intelligat S(anctitas) Vestra quod, capta urbe Alagia<sup>(3)</sup> a perfidissimo et potentissimo ottomano turcorum imperatorem, multum dubitavi ne, propter loci vicinitatem, qui quasi in continenti existit, ad nos eius exercitum traiceret, quam terrestri maritimoque apparatu in ea urbe militabat. Cui non modo resistere ne hoc meum regnum haud quamquam defendere posse videbatur. Et quia aliunde auxilium habere tunc difficile erat propter temporum angustias, consilium fuit oratorem nostrum ad illum mittere intelligendi illius animi propositum et eius impetu contra me differendi quousque Vestram S(anctitatem) facerem certiore ut rebus meis consuleret consulendoque auxilium preberet. Proinde actum est ut, re infecta, orator meus rediret. Quod cum ipse otomanus videret, paucis diebus post mei oratoris discessum, mandavit prefecto Scandalori<sup>(4)</sup> ut confestim ad me oratum suum transmitteret, qui secunda die martis adventavit coramque conatus est mentem meam, et quae consilia haberem supra pace compositioneque cum eo futura velle intelligere. Cui maxime cum myxterio opus fuit respondere ut neque eum includerem nec omnino a pace illum excludere viderer donec Vestre B(eatitudini) hanc rem meis licteris signivicaret et (e)n(im) V(es)t(ra) Sanctissima et Sapientissima intelligit mei regni imminentissimum periculum et ducentorum milium hominum christianorum qui hoc in loco sunt ac totius Orientis iacturam. Quam ob rem suplex<sup>(5)</sup> ante pedes S(anctitatis) Vestre manus extendo illamque vehementer oro nobis consilio auxilioque esse velit. Q(uonia)m pro Christi fide, pro mei regni salute emori nihil in dubi(um) est, modo Vestre B(eatitudinis) consilium adsit presidiumque non desit, ut quod facturus sim, quo in modo hoc regnum meum possim defendere intelligam. Nam, si improvisum imparatumque me offendet, facile quod desyderat erit assecuturus, mihique non tam mea mors quam tot milium hominum christianorum ruina videbitur acerbissima et quia relictus a Vestra S(anctitate), in qua maxime quisque christianissimus rex sperare debet, sim interiturus. Proinde videat, queso, Vestra B(eatitudo) quod futurum sit mihique ex regno huic meo atque toti christiane religioni consulat, ut, ea auxiliante, perfidissimi inimici impetum sustinere valeam. De qua re non mediocrem apud Deum et mortales Vestra S(anctitas) consequ(ere) tur gloriam. Dat(a) in palatio urbis nostre Nicosie, XI mensis martii MCCCCLXXII.

E(xcellentissime) Vestre B(eatitudinis) devotissimus filius rex Iacobus Cypri.

---

(\*) Così B.

---

(3) Oggi Alaniya.

(4) Comunemente identificata con la stessa Alaniya, benché dal presente documento parrebbe di trovarsi di fronte a due località differenti. Forse andrebbe piuttosto riconosciuta in essa la moderna Iskenderun.



## IV

1474, febbraio, 6, Famagosta

*La regina di Cipro, Caterina Cornaro, ringrazia il capitano generale della flotta veneziana, Pietro Mocenigo, per essere intervenuto in suo aiuto a seguito di una rivolta, e ne sollecita il consiglio anche in ordine ai provvedimenti polizieschi e militari da prendere nella circostanza per il completo ristabilimento dell'ordine.*

Copia semplice [B]: ASM, Sforzesco, Potenze Estere 647, Cipro. In alto, al centro del foglio, la medesima mano ha vergato le parole: «Regina Cypri etcetera», ed immediatamente più in basso: «Exemplum». E a tergo: «Exemplum petitionum factarum per serenissimam reginam Cypri magnifico capitano generali Muris». Il foglio è consumato lungo il margine destro, ciò che rende parzialmente congetturale l'interpretazione di molte parole. La datazione è espressa secondo lo stile dell'Incarnazione.

Molte caso(ne), magnifico et sapientissimo capitaneo, ni rendiario a voi per avanti obligada: la benivolentia paterna che avete sempre dimostrato verso noi, essendo in la magnificentissima nostra comune patria per condurne in questo regno; e da poi, conducta qui, la visitatione vostra vivendo lo serenissimo et excellentissimo re nostro consorte; et essendo esso defuncto, lo advento vostro qui cum l'armata et lo vinculo de lo batismate, lo qual per nome de quella Illustrissima Signoria havete facto; et molti altri respeti che volimo preterire. Et ultimate ne reordenò obligatissima li apparati grandissimi et convenientissimi che havei facto insieme cum li magnifici et sapientissimi provedadori, sì avanti che sentiseno lo acto de li homicidii commissi in questo nostro regno, in haver de subito spaciato miser Victor Soranzo proveditor, come etiam da poi, intesso tal caso, per le turbulentissime et perniciosissime novitade che quotidie se innovavano qui in nostra perditione. Li quali apparati veramente hano resecato la maligna volontà de li perfidi inimici nostri, et poi, iuncto voi qui, li hano totalmente tolto le force. Donde, essendo quello medesimo zorno che zonzisi vui a nostra visitatione, declarandoni la volontà di quella Illustrissima Signoria nostra pientissima madre cum le voluntarose, intentissime et promptissime offerte vostre e, havendonì lo sequente zorno facto leger per lo prudente nostro cancelier le lictere de essa Signoria a noi direte, intendando quanto sono affectatissime ala conservatione et stabilimento di questo nostro stato, multo restamo confortata. Havemo iudicato lo vostro advento cum la classe opportuno et necessario, lo qual etiam per nostre l(ict)e(re directive a no[stro] magnifico capitaneo in li zorni passati havemo confortato, non perché mediante la optima opera deli fedelissimi nostri servitori cum la summa sapientia et modestia de esso meser Victor Soranzo le



nostre cose non andasseno quoti[die] tranquillando; ma perché in q(ue)llo tempo che scrissemo, lo fidelissimo et dilectissimo nostro consanguineo meser Pollo Contarini non era ancora sta' riposto in lo nostro castello de Cerrines<sup>(7)</sup>, chiave de q(ue)sto regno, da lo quel co(n)[tra] nostra volontà, per li perfidi nostri inimici era sta' expulso; et perché etiam vediamo che molti altri ribelli et suspe[cti], ultra quelli che<sup>(8)</sup> sono fugiti, restavano in questo nostro regno. Siché infinite gratie primum referimo a quella Illustrissima Signoria nostra madre carissima per la optima volontà et affectatissima mente che dimostra verso sua filia; deinde rigratiamo voi, magnifico capitaneo, et proveditori, per la gran promptitudine de animo et summa diligentia et sollicitudine che haveti usato in le nostre occorrentie et bixogni per lo subsidio et salute n[ostre] et restauratione et stabilimento de q(ue)sto<sup>(b)</sup> nostro stato<sup>(c)</sup>. E perché lo obbligo e lo rigratiar solum non basta, ali grandissimi effecti et meriti vostri verso noy, vi offerimo lo regno et facultà nostra, che cussì come in esso mediante la vostra opera ne havite riformato, voliate et de quello e de la facultà nostra como cosse dela Illustrissima Signoria nostra matre indulgentissima et vostra, disponer per li comodi et honori vostri, perché facian-dolo a noi fora gratissimo. Ma perché mentre sete qui havemo deliberato totalmente asicurarne in lo nostro regno, et assestar tute nostre cosse mediante lo parer, consilio, favor et auxilio vostro, pertanto voliate consyderar tuto lo loco et questa nostra citade Famagusta, et lo castello in lo qual novamente havemo posto Nicola Galimberto<sup>(8)</sup>, et quello li fa bixo[gni] sì de munitio(ne) come de gente, et cussì de quello de Cerrines, dove è capitaneo lo predicto miser Pollo Contarini nostro consanguineo, et cussì de Baffa<sup>(9)</sup>, dove sta capitaneo Antonio de Milano, et in Limisò odet mist[...]<sup>(d)</sup> chelli. Et a tuto ne pregamo voliate proveder sì de

---

<sup>(a)</sup> Che aggiunto in interlineo.

<sup>(b)</sup> De questo agg. in interl.

<sup>(c)</sup> Stato agg. in int.

<sup>(d)</sup> A causa di una macchia di inchiostro e della consumazione del margine del foglio, la lettura è molto incerta. Il riferimento è forse alla località e al castello di Bondonitsa.

---

<sup>(7)</sup> Su Paolo Contarini, cugino della Cornaro e capitano del castello di Kerynia, v. G. HILL, *op. cit.*, III, pp. 676 ss. Il 15 febbraio del 1474 egli venne rimpiazzato, forse perché sospetto, su disposizione di Pietro Mocenigo poi approvata dal Senato veneto in data 28 marzo (cf. *ivi*, p. 706).

<sup>(8)</sup> Nicola Galimberto, castellano di Famagosta, che venne però del pari sostituito dal Mocenigo, nello stesso giorno, probabilmente perché giudicato sospetto (cf. *ivi*, pp. 705-706).

<sup>(9)</sup> Paphos.



munitio(ne) come de homeni et cavalli, açiò che qu[esto] regno sia stabilito et securo non solum per lo dominio nostro ma etiam per la commodità che pol conseguir quella<sup>(\*)</sup> Illustrissima Signoria nostra matre et per li nostri dilectissimi compatrioti. Preterea se trovano qui molti che sono sta' culpevoli et consentienti de lo delicto commissio, li quali voriamo che fosseno diligenter examinati cum tuti li conven[ientie] et debiti modi che se richiedono a tal cossa, açio che se possisse de lo in tuto netizar lo paexe de li facino[rosi] como de li suspecti. Et però tuti quelli che se trovano in le galee voliateli farli mandare in lo nostro castello, et parendove per omne equità che a la examinatio(ne) de essi siano presenti li proveditori, lo remetemo in vostro arbitrio. Per la presente zornata non ni acade altro. Deliberamo trovarve cum li governatori del nostro regno occorendovi cossa alcuna per la salute vostra et conservatione et stabilimento de lo nostro stato. Simili modo, ve farimo relatione, perché in omne nostra cossa desideramo lo adiuto e sapientissimo consilio e iudicio vostro. Resta adoncha che ancor considerate la extrema indigentia nostra in lo presidio de homeni et cavalli che havissimi a lasar qui, et che intendiate la immensa despissa che havemo de li nostri stipendiati, ali quali nullo modo possimo satisfare. Et anchora chi considerate si in lo resto de l'armata sono alcune cosse per le occorrentie et bisogni nostri che siano per lo stabilimento, tutela et conservatione de q(ue)sto nostro stato, perché omne deliberatione remetimo in lo sapientissimo arbitrio et iudicio vostro. Data Famaguste, VI fevrer 1473. Regina Caterina.

---

(\*) Quella, agg. in int., corregge la nostra, depennato.

## V

[1491, aprile, 24]

*Notizia dei danni causati in Cipro da un terremoto verificatosi quel giorno, trasmessa in Occidente da un cavaliere dell'ordine gerosolimitano e dal patrono di una nave partita dall'isola il giorno successivo all'evento sismico.*

Copia semplice [B]: ASM, Sforzesco, Potenze Estere 646, Turchia. Una mano diversa e posteriore aggiunge in alto, al centro del foglio, la data: «1491, adì 24 aprilis, a hore 24».



La rocha de Baffo, con molte altre case e chiese del borgo, per terremoto ruinoreno<sup>(10)</sup>.

Lo toriono et forteza de Limiso, castello su la marina, con tute le case e chiese ruinoreno<sup>(11)</sup>.

La torre de le saline<sup>(12)</sup>, che non era guardata, dove era sotto una stalla, similmente ruinò, e morirono dui cavalli.

La magior parte del castello di Famagosta, con asai case et<sup>(\*)</sup> una chiesa de San Zorzo ala greca, sono ruinate, per modo se dubita la boca del porto sii alterata et guasta<sup>(13)</sup>.

La montagna de la croce è ffesa per megio; dove era una chiesa de Santa

---

(\*) Et aggiunto in interlineo.

---

<sup>(10)</sup> Paphos. Sul suo castello, v. G. PERBELLINI, *Le fortificazioni di Cipro dal X al XVI secolo*, in *Castellum*, 17 (1973), pp. 7-58, in specie a pp. 48-50. Il pellegrino tedesco Dietrich von Schachten, che transitò per Cipro nel recarsi in Terrasanta solo due mesi dopo il sisma – vi si trattenne dal 15 al 22 luglio – afferma che cadde una delle due torri della rocca che guardavano verso il mare: vedine ora la testimonianza in GRIVAUD, *op. cit.*, pp. 132 ss. La città si trovava comunque semidistrutta e in stato d'abbandono già da anni: v. la descrizione che ne fa il pellegrino francese Jean de Cucharmoy, che la vide nel 1490, dunque prima del sisma (*ivi*, p. 130).

<sup>(11)</sup> Limassol. Anche Dietrich von Schachten (cf. la nota precedente) afferma che cadde parte del castello di Limassol, ed inoltre la casa del vescovo. Ancora nel 1497, il pellegrino svizzero Hans Schürpf la descrive come fortemente segnata dai danni provocati da quel grande terremoto (*ivi*, p. 163).

<sup>(12)</sup> Oggi Larnaca. Sulle sue fortificazioni, v. PERBELLINI, *op. cit.*, p. 36 e nota. Probabilmente, però, qui si fa riferimento ai resti di una torre dell'antica città di Kition, sulle cui rovine era costruito il porto delle Saline. Come infatti testimonia Alessandro Rinuccini, che aveva visitato la località nel settembre del 1474, «presso al porto di Salines, in sulla riva del mare, appaiono indici che già quivi fusse una grande et antiquissima città, della quale di hedifici solo appare una torre che anchora si mantiene in pie', et dovette essere in su uno de' chantori de' muri della terra»: ALESSANDRO DI FILIPPO RINUCCINI, *Sanctissimo Peregrinaggio del Santo Sepolcro. 1474. In appendice: Itinerario di Pierantonio Buondelmonti. 1468*, ed. A. CALAMAI, Pisa 1993 (Corpus Peregrinationum Italicarum, 2 [2.1.]), pp. 133-34 (= GRIVAUD, *op. cit.*, p. 92).

<sup>(13)</sup> Sulla topografia di Famagosta medioevale, v. M. BALARD, *Il paesaggio urbano di Famagosta negli anni 1300*, in *La storia dei Genovesi*, V (Atti del Convegno di Studi sui ceti dirigenti nelle istituzioni della Repubblica di Genova. Genova, 12-14 aprile 1984), Genova 1985, pp. 277-91, in particolare la cartina a p. 278 e, su S. Giorgio dei Greci, la p. 283.



Croce ne la quale habitavano monaci de san Benedecto<sup>(14)</sup> (fece far sancta Helena dopos<sup>(b)</sup> la inventione de la santa croce), è similmente a terra ruinata.

Ne la città de Nicoxia è ruinata la chiesa magior, intitulata a sancta Sofia: cioè el coro con l'altare grandò et tute le volte del coro, che haveva fama de più superba chiesa de Levante<sup>(15)</sup>; sono etiam ruinate molte case, dove dicesi essere ancora a terra una parte del palazzo del locotenente<sup>(16)</sup>, e morti tuti li suoi cavalli.

Questa nova si ha per l(ict)e<sup>(c)</sup>re portate per cavaliere de San Zoanne ciprioto, che vien da Rode<sup>(c)</sup>; et per il patrono di una nave partita di là ali 25 de aprile, cioè da le saline.

---

<sup>(b)</sup> Così B.

<sup>(c)</sup> R corretta su due lettere, di cui si intravede la seconda: una e.

---

<sup>(14)</sup> Oggi Stavrovouni. Si accenna qui alla leggenda secondo la quale s. Elena, madre di Costantino, sarebbe stata originaria dell'isola, dove avrebbe anche in seguito dimorato a lungo. Sul monastero, cf. per esempio la descrizione che ne fa Alessandro Rinuccini (*ed. cit.*, p. 135 = GRIVAUD, *op. cit.*, pp. 93-4).

<sup>(15)</sup> La cattedrale, intitolata a S. Sofia.

<sup>(16)</sup> L'ex palazzo reale, in quel periodo sede del luogotenente veneziano. L'edificio venne demolito nel 1567.



## ITALIENISCHE BÜHNENANWEISUNGEN IN GRIECHISCHEN JESUITENDRAMEN AUF DEN ÄGÄISINSELN ZUR ZEIT DER GEGENREFORMATION

Das Phänomen fremdsprachiger Didaskalien ist den Dramenwerken des jesuitischen Theaters<sup>(1)</sup> nicht unbekannt; es ist z.B. in deutschen Texten aus dem schweizerischen Luzern anzutreffen, wo die Bühnenanweisungen im Lateinischen verfaßt sind<sup>(2)</sup> (in Luzern wird 1642 die deutsche Fassung des lateinischen "Zeno" von Joseph Simons aufgeführt, die das Vorbild für den griechischen "Ζήνων" bildet)<sup>(3)</sup>. Im Bereich der neugriechischen Dramaturgie bilden jedoch fremdsprachige Didaskalien eine seltene Ausnahme, denn sie sind nur in zwei religiösen Jesuitendramen aus dem Ägäisraum zwischen 1650 und 1750 nachzuweisen<sup>(4)</sup>: 1) im Drama "David" eines unbekannten Verfassers aus Chios

---

(1) Zum Schultheater des Jesuitenordens in über 500 europäischen Städten existiert eine umfassende Bibliographie, obwohl dieses Kapitel zu den am wenigsten erforschten der europäischen Theatergeschichte zählt. Zusammenstellung der internationalen Bibliographie bei B. PUCHNER, 'Ο "Ζήνων" και τὸ πρότυπό του. Im Band: 'Ελληνική Θεατρολογία, Athen 1988, S. 299-327, bes. S. 219ff. zum Jesuitentheater und Barocktheater und S. 252ff. zur Bibliographie des Jesuitentheaters in den einzelnen europäischen Ländern. Eine der jüngsten umfassenden Monographien mit bedeutender Bibliographie vom Herausgeber L. J. OLDANI ist in W. H. McCABE, *An Introduction to Jesuit theater*, St. Louis 1983 zu finden.

(2) In der Ausgabe des Dramas "Procopius" ist der deutsche Haupttext mit schwarzen Lettern gedruckt, die lateinischen Bühnenanweisungen mit roten Buchstaben (O. EBERLE, *Theatergeschichte der inneren Schweiz*, Königsberg 1929, S. 30).

(3) PUCHNER, *op. cit.*, S. 233ff.

(4) Zu diesem neuen Kapitel der Geschichte des neugriechischen Theaters und den einschlägigen Dramenwerken vgl. W. PUCHNER, *Griechisches Schul- und Ordenstheater der Gegenreformation und der Orthodoxie in der Ägäis (1580-1730). Ein Forschungsbericht*, in *Orientalia Christiana Periodica* 59 (1993), S. 511-521, sowie DERS., *Θεατρική παράσταση στην Κωνσταντινούπολη τὸ 1623 μὲ ἔργο γιὰ τὸν Ἅγιο Ἰωάννη Χρυσόστομο*. Im Band: *Ἀνιχνεύοντας τὴ θεατρικὴ παράδοση*, Athen 1995, S. 197-240.



in den ersten Jahrzehnten des 18. Jahrhunderts<sup>(5)</sup> und 2) in einem unbetitelten Prosa-Weihnachtsspiel über Herodes und den bethlehemitischen Kindermord (wahrscheinlich von der Insel Syra), dessen Datierung zwischen 1650 und 1750 anzusetzen ist und das noch der Edition harrt<sup>(6)</sup>. Dieses Phänomen alloglosser Bühnenanweisungen steht in Zusammenhang mit der französischen und italienischen (auf Chios) Jesuitenmission im Ägäisraum, die Kollegien in Konstantinopel, Smyrna, auf Chios und den Kykladen unterhielt, in denen nach dem Schulprogramm der "Ratio Studiorum" mehr oder weniger regelmäßig theatralische Aufführungen religiöser Dramenwerke unter Beteiligung der Schüler und mit Verfasserschaft der Rhetoriklehrer abgehalten wurden. Die erhaltenen Stücke sind durchwegs in der neugriechischen Volkssprache verfaßt, nicht im Lateinischen, was durch die proselytische Zielsetzung der Spielaktivität zu erklären ist; die Bühnenanweisungen hingegen richten sich an die Organisatoren der Aufführung und sind offenbar der Einfachheit halber in deren Muttersprache verfaßt<sup>(7)</sup>.

Die philologische und theaterwissenschaftliche Beschäftigung mit Bühnenanweisungen in Theaterstücken hat international keine allzu große Bibliographie aufzuweisen<sup>(8)</sup> und von der neugriechischen Dramaturgie sind bislang nur die Dramenwerke des Kretischen und Heptanesischen Theaters der Renaissance und des Barock systematisch unter-

---

(<sup>5</sup>) 'Αγνώστου Χίου ποιητή, *Δαβίδ*. 'Ανέκδοτο διαλογικὸ στιχοῦργημα. 'Ανεύρεση - κριτικὴ ἐκδόση Thomas I. PAPADOPOULOS. Athen 1979. Vielleicht auch schon etwas früher entstanden (vgl. PUCHNER, *Ἑλλ. Θεατρολογία*, op. cit., S. 315ff.).

(<sup>6</sup>) Die kritische Ausgabe wird vom Verf. besorgt.

(<sup>7</sup>) Wenn diese Überlegung richtig ist (und dies wird zu den Ergebnissen dieser Untersuchung gehören), so muß das zweite Dramenwerk, von den Kykladen, in irgendeinem Zusammenhang mit der italienischen Jesuitenmission auf Chios stehen, denn auf den Kykladen war die französische Mission tätig. Solche Beziehungen bestanden aber in jedem Fall, denn der erste Leiter der ambulanten Ägäismission, Domenicus Mauritius, der dem Hl. Benedikt von Galata in Konstantinopel (französische Mission) unterstand, war gebürtiger Chiote und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts für Jahrzehnte Abt des bedeutenden Jesuitenklosters des H. Antonios ('Εξωμερίτης) auf Chios, das für die Theateraktivität der Jesuiten im Archipelagos eine entscheidende Rolle spielte (PUCHNER, *Θεατρικὴ παράσταση*, op. cit.).

(<sup>8</sup>) Versuch einer Zusammenstellung dieser Bibliographie bei W. PUCHNER, *Zum Quellenwert der Bühnenanweisungen im neugriechischen Drama bis zur Aufklärung*, in *Zeitschrift für Balkanologie* 26/2 (1990) S. 184-216. Vgl. neuerdings auch die Kap. "Stage Direction I" und "II" im Band von E. ASTON/G. SAVONA, *Theatre as a sign-system*, London 1991, S. 71ff. und 123ff.



sucht<sup>(9)</sup>. Die Ergebnisse dieser Untersuchung sind insofern weiterführend, als sich nachweisen läßt, daß die meisten Didaskalien des Kretischen Theaters spätere Zusätze heptanesischen Abschreiber sind, die Dramenhandschriften für Dilettantenaufführungen kopierten und nach eigenem Ermessen "erläuternde" Bühnenanweisungen hinzufügten, die meist eine sehr beschränkte Funktion besitzen oder überhaupt redundant sind<sup>(10)</sup>. Unter den in den Jesuitenkollegien gegebenen Rahmenbedingungen der Spielaktivität (systematische Verfassung und Aufführung von neugeschriebenen, direkt aus den Quellen erarbeiteten Dramenwerken) sind ähnliche Ergebnisse auch für die fremdsprachigen Didaskalien in den griechischen Jesuitenstücken zu erwarten, auch wenn zwischen der Abfassung des Textes und dem Zusatz der szenischen Anweisungen kein zeitlicher Zwischenraum liegen muß bzw. die Didaskalien von der gleichen Hand stammen können; in jedem Fall haben sie praktische Funktion und wenden sich an die Organisatoren der Aufführung und leiten die Schauspieler bei gewissen Punkten ihrer Interpretation an. Wie wir durch die noch unedierten "Bühnenrolle" einer Nebenrolle eines Hl. Georg-Spiels von den Kykladen wissen, besaß jeder Darsteller eine eigene Abschrift seiner Sprechparts sowie seiner "Attacken" (der letzten Sprechzeile des jeweils vorherigen Sprechers). Funktionen wie Lesererklärungen, psychologische Rollenanalyse usw., bekannt aus der naturalistischen und symbolistischen Dramatik der Jahrhundertwende<sup>(11)</sup>, sind in Theaterwerken der Barockzeit und der Gegenreformation nicht zu erwarten.

Im chiotischen "David" gibt es drei italienische Bühnenanweisungen, verfaßt von der Hand des Abschreibers des Haupttextes (Raphael Vernatsas), der in lateinischen Lettern (φραγκοχιώτικα) gehalten ist, und zusammen mit diesem kopiert wurde; letzteres geht daraus hervor, daß die Didaskalien in den Haupttext integriert sind, was eine spätere Hinzufügung ausschließt.

---

(<sup>9</sup>) PUCHNER, *Zum Quellenwert*, op. cit., sowie DERS., *Implizite Bühnenanweisungen in den Sprechtexten der kretischen Dramaturgie*, in *Ποδωνιά*. FS M.I. Manuskakas, Bd. 2, Rethymno 1994, S. 483-392 (sowie in griechischer Übersetzung ders., *Οί σκηνικές οδηγίες στο Κρητικό και Έπτανησιακό θέατρο*, Im Band: *Μελετήματα θεάτρου. Το Κρητικό θέατρο*, Athen 1991, S. 363-444).

(<sup>10</sup>) PUCHNER, op. cit.

(<sup>11</sup>) So z.B. in den dramatischen Frühwerken von Nikos Kazantzakis (vgl. PUCHNER, *Το πρώιμο θεατρικό έργο του Νίκου Καζαντζάκη*, im Band: *Ανιχνεύοντας τη θεατρική παράδοση*, op. cit., S. 318-433).



1) V. 344/5<sup>(12)</sup>: *con la forma di Gad*, links unter der Sprecherindikation "Dhiauolos A" (Teufel Nr.1) und vom Haupttext durch einen senkrechten Strich getrennt. Der Hinweis darauf, daß das Teufelchen Nr.1 in Verkleidung als Prophet Gad am Hof von König David auftritt, um dort die falschen Nachrichten von Glück und Zufriedenheit, die angeblich im Königreich herrschen, zu verbreiten, ist notwendig, da in Kürze der wirkliche Prophet (V.367ff.) auftreten wird; der Zuschauer ist allerdings über diese Verkleidung schon vorher durch das Teufelchen selbst informiert worden ("Τοῦ Γὰδ προφήτη, ὡς μὲ θωρεῖς, τὰ ράσα καὶ τὴν ὄψιν / ἐφόρεσα...", V.205-6). Die Bühnenanweisung hat demnach die Funktion des erinnernden Hinweises auf bereits angesprochene Tatsachen, der sich an den Leser oder Benützer der Handschrift richtet.

2) V.366/7: *corono li soldati prenderlo* ("Corrono i soldati a prenderlo"), durch Trennstriche vom Haupttext abgetrennt, aber mit gleicher Buchstabengröße und auf gleichen Höhe links beginnend. Die Anweisung ist überflüssig, denn im Haupttext befiehlt David: "Πιάτεν τὸ φταίστη, πιάτεν το..." (V.365); der Haftbefehl bezieht sich auf den Propheten Gad, der eben den Teufel Nr.2 durchgeprügelt hat (V.359ff.) und nach Hilfe schreiend auf die Bühne gerannt kommt, während Teufelchen Nr. 1 in der Gestalt des Propheten den König dazu anhält, seinen "Doppelgänger" festzunehmen.

3) V.376/7: *piove / fuoco*, am linken Textrand, auf der gleichen Höhe mit dem Distichon V.377-8, wo deutlich angegeben ist: "Βρέξετεν σιές, ὦ οὐρανοί, καὶ κατακάψετεν τα" (V.377 "Regnet Feuer, Ihr Himmel, und verbrennt sie"). Trotzdem bildet die Bühnenanweisung keinen späteren Zusatz, da ihr Raum vom Abschreiber berücksichtigt worden ist, indem die Textzeilen von V.377-8 eingezogen sind. Feuerwerke zählten zu den beliebten Schaulusteffekten des Barocktheaters.

Die Photographien der Handschrift in der kritischen Ausgabe von Thomas Papadopoulos lassen eine Untersuchung der Placierung der wenigen Didaskalien im Textgefüge zu und führen mit Sicherheit zu dem Schluß, daß sie zugleich mit dem Haupttext kopiert (oder vom Abschreiber hinzugefügt) worden sind; ob sie vom Dichter selbst stammen oder nicht, ist eine andere Frage, zu der nur Hypothesen vorzubringen sind: die inkonsequente Anwendung von Bühnenanweisungen, ihre geringe Anzahl sowie ihre Kürze plädieren eher für das vollständige Fehlen sol-

---

<sup>(12)</sup> Der schräge Querstrich zwischen den beiden Versziffern bezeichnet die Bühnenanweisung, die zwischen zwei Versen steht, während der Bindestrich die Verszählung (von - bis) betrifft.



cher Askriptionen<sup>(13)</sup> im Urtext; vielleicht geht man nicht grundsätzlich fehl in der Annahme, daß es sich um augenblickliche Initiativen des Kopisten während des Abschreibvorganges handelt, der in Rom vor sich gegangen ist, wo Vernatsas als Kopist in der vatikanischen Bibliothek tätig war<sup>(14)</sup>.

Anders liegt der Fall beim noch unedierten "Herodes oder der bethlehemitische Kindermord"<sup>(15)</sup>, wo sich die fremdsprachigen Didaskalien auf insgesamt 45 belaufen, zusammen mit den Abbreviationen und drei lateinischen Bühnenanweisungen. Es handelt sich demnach um den systematischen Gebrauch von Askriptionen, die auf die Organisation der Aufführung abzielen, denn sie weisen alle die "weisende Hand" mit dem ausgestreckten Zeigefinger auf (mit noch zwei oder drei Fingern), als Aufmerksamkeitszeichen für den Benützer der Handschrift, wie wir sie von den Intermedien des Kretischen Theaters her kennen<sup>(16)</sup>. Ihr Umfang und ihre Placierung im Textgefüge variieren, die Schriftzüge sind

---

(13) "Ascriptiones" werden erklärende Textzusätze zum Haupttext des Dramas genannt, die von den Bühnenpersonen nicht gesprochen werden (Bühnenanweisungen, Szenentitel, die Liste der *dramatis personae* usw.).

(14) PAPADOPULOS, op. cit., S. 19ff.

(15) Der Titel des Stückes "Ἡρώδης ἢ ἡ Σφαγὴ τῶν Νηπίων" ist konventionell in dem Sinne, als er einfach den Inhalt bezeichnet und den üblichen Stücktiteln der elaborierten Weihnachtsspiele im übrigen Europa entlehnt ist. Da das erste und letzte Blatt der Handschrift, die im Jesuitenkloster von Ano Syra "Syros" (ATIS 57γ K. 1302) aufbewahrt ist, ist uns der wirkliche Titel unbekannt. Die Handschrift besteht aus 18 Folioblättern mit Seitenzählung, dichtbeschrieben *recto* und *verso* (mit dem Zusatz eines Papierstreifens zwischen den Seiten 22 und 23). Die griechische Schrift ist gut leserlich, mit vielen Korrekturen, Streichungen und In-Klammer-Setzungen von Textpartien. Der Kodex ist in schlechtem Zustand mit fortgeschrittenen Schäden an den Rändern aller Blätter oben und unten, aber vorwiegend bei den ersten und letzten Blättern; dort es gibt auch vergilbte Papierteile und Löcher, die zu bedeutenden Textverlusten führen. Auf der linken Seite des Haupttextes sind wahrscheinlich von anderer Hand italienische Bühnenanweisungen geschrieben, die in einigen Fällen äußerst schwierig zu entziffern sind; an manchen Stellen sind diese auch in die Textmitte gesetzt oder auch an den rechten Textrand. In fast allen Fällen haben diese Didaskalien vor dem Text eine gezeichnete weisende Hand mit ausgestrecktem Zeigefinger als Aufmerksamkeitszeichen.

(16) M. I. MANUSAKAS, 'Ανέκδοτα ἰντερμέδια τοῦ "Κρητικοῦ θεάτρου", *Κρητικά Χρονικά* 1 (1947) S. 525-580, bes. S. 528ff. Zur Diskussion um die Bedeutung dieser Zeichen (Chr. Dedusi, L. Politis) vgl., W. PUCHNER, *Θεατρολογικά προβλήματα στο Κρητικό καὶ Ἑπτανησιακὸ θέατρο (1550-1750)*, Im Band: *Εὐρωπαϊκὴ Θεατρολογία*, Athen 1984, S. 139ff., bes. S. 150ff. Solche "Hände" reproduziert auch in der Studie W. PUCHNER, *Θεατρολογικά προβλήματα στο Κρητικό καὶ Ἑπτανησια-*



etwas unterschiedlich, verglichen mit dem Haupttext (der in griechischen Lettern verfaßt ist), die Buchstaben sind gewöhnlich kleiner, mit flinker Hand provisorisch hingeschrieben; in manchen Fällen sind diese Notizen äußerst schwierig zu entziffern, was, zusammen mit dem schlechten Erhaltungszustand des Kodex, der an den Rändern Textverluste aufweist, in einigen wenigen Fällen dazu führt, daß die Didaskalien nicht oder nur zum Teil rekonstruiert werden konnten<sup>(17)</sup>. Nichtsdestoweniger indiziert ihr reichlicher Gebrauch eine Trendwende der neugriechischen Dramaturgie, die sich nun von dem literarischen und poetischen Vorbild der klassizistischen Dramaturgie des Kretischen Theaters und seiner Epigonen wegzubewegen beginnt und auf realistischere und spektakulärere Formen der Dramaturgie mit aktionsreichere Handlung und komplizierterer Handlungsführung hinstrebt.

1) Seite 3, Zeile I 29/30<sup>(18)</sup>: ungefähr fünf nicht entzifferbare Worte in zwei Zeilen am linken Textrand vor der Sprecherindikation "ζουλ" (Ζουλία), wovon zwei durchgestrichen und durch andere (darüber) ersetzt sind; die weisende Hand fehlt, weil das Papier des Blattrandes so stark beschädigt ist, daß es auch zu Textverlusten kommt. Zum Inhalt der Anweisung lassen sich nur Vermutungen vorbringen: sie stehen auf jedem Fall in Zusammenhang mit der allegorischen Figur des "Wahnsinns" (Ζουλία), der an der Beratung der Dämonen (Zorn, Ehrsucht, Dämon) teilnimmt, und an dieser Stelle zum erstenmal das Wort ergreift<sup>(19)</sup>.

---

κὸ Θέατρο, 'Αναλογίες μετὰ τῇ νοτιοσλαβικῇ δραματουργίᾳ τῆς ἐποχῆς, in *Θέατρο* 61-63 (1978) S. 76-89.

(17) Für die Hilfe bei der Entzifferung und Rekonstruktion des italienischen Textes der Bühnenanweisungen habe ich Frau Gabriella Makri und auch Frau Domenica Minniti-Gonia zu danken. Für die Überprüfung des Italienischen danke ich meinem Kollegen Vincenzo Rotolo.

(18) Da das Drama in Prosa verfaßt ist, beziehen sich die Ziffern auf die Zeilenanzahl der jeweiligen Akte (I-V). Dies kann sich leider bei der kritischen Edition noch etwas ändern, wenn beim Druck nicht genau die gleiche Buchstabenfamilie verwendet wird.

(19) Auch dies bleibt bis zu einem gewissen Grad hypothetisch, wird aber durch die Worte des "Zorns" (Ὀργή) wahrscheinlich gemacht, mit dessen Sprechpart der erhaltene Text auf Seite 3 oben beginnt, der eine Art Selbstvorstellung bringt, wie dies in den Prologen der Kretischen und Heptanesischen Dramaturgie üblich ist, wo allegorische Figuren (Charos, Schicksal, Eros, Tyche) mit ihren Fähigkeiten prahlen. Dies ist aber genau der Inhalt der ersten Replik des "Wahnsinns", so daß es sehr wahrscheinlich scheint, daß er an dieser Stelle zum erstenmal das Wort ergreift. Man könnte auch annehmen, daß auch die



2) S. 4, I 51/2: *Entrano... / Laltro / 3 se[g]uit[ori]* – “Entrano [l’un dopo] l’altro 3 seguitori” (die Magier, die Heiligen Drei Könige), rechts am Textrand neben dem Szenentitel “Scena [3<sup>a</sup>] [Βαλ]τάζαρ, Μέλχιωρ, Γάσπαρ” in drei verschiedenen Zeilen mit der weisenden Hand. Da der Blattrand vollkommen zerschissen, das “Laltro” der zweiten Zeile aber gut leserlich ist, muß “l’un dopo l’altro”, der eine hinter dem anderen, ergänzt werden, wie dies aus der Bühnenanweisung in der Szene der Anbetung der Krippe “I seguitori vengono l’un dopo l’altro” (II 327/8) zu entnehmen ist. Aus derselben Parallelstelle geht auch hervor, daß das letzte Wort der dritten Zeile als “seguitori” zu rekonstruieren ist, wie “i re” in Bühnenanweisungen des Weihnachtsspiels bezeichnet werden, die dem Stern “folgen”. Die Anweisung ist einigermaßen redundant; sie betont bloß, wie später noch einmal, daß die Könige aus dem Morgenland einer hinter dem anderen auftreten.

3) S. 4, I 52/3: Φ [Φεύγοντας, abgehend], ein Abbreviationszeichen kurz vor der Sprecherindikation “δαι” (Δαίμων) am linken Textrand, eine Kürzel, die insgesamt fünfmal als Exoduszeichen einer Bühnenperson gebraucht wird (“Φεύγει”). Dies geht eindeutig aus der Bühnenanweisung II 131/2 *Filleno se ne va* hervor, wo das Φ danebensteht. Das Zeichen wird nicht systematisch gebraucht, sondern nur an jenen Stellen, wo der Bühnenabgang nicht eindeutig aus dem Haupttext selbst hervorgeht und Zweifel über die Konfiguration der Bühnenanwesenden aufkommen könnten; es hat demnach bühnentechnische Funktion und wendet sich an den Organisator der Aufführung. Hier ist “Dämon” auf der Bühne geblieben, als die Heiligen Drei Könige auftreten; er erblickt sie und schickt sich an, in den Hades zurückzukehren. Da sich das Zeichen vor seinem Sprechtext befindet, wurde es hier als “φεύγοντας” (abgehend) und nicht als “φεύγει” (geht ab) interpretiert, weil letzteres logischerweise nach seinem Sprechpart zu placieren wäre.

4) S. 5, I 118/9: *Entrano al / ...* am linken Textrand vor der Sprecherindikation “Avv” (Ἄββα) mit der weisenden Hand in drei Zeilen. Der an dieser Stelle zerrissene Blattrand läßt eine Rekonstruktion der Bühnenanweisung nicht zu. Er muß jedoch in Bezug stehen mit dem Auftreten

---

übrigen “Dämonen” (Ὁργή, Φιλοτιμία, Δαίμων) im verlorenen Textteil bei ihrem ersten Sprechpart der Selbstvorstellung durch eine Bühnenanweisung eingeführt werden, die sich auf ihre allegorischen Bühnenkostüme bezieht, wie der “Wahnsinn” deutlich anführt: “Κρύβγετε τοῦτα μάλιστα τὰ σιχαμένα τῆς φύσης σας σύμβολα...” (V. 35-36 “Versteckt diese abscheulichen Symbole eurer Natur...”). Wie aus Szene V 3 zu entnehmen ist, hält der “Dämon” eine Schlange in der Hand.



von Anna, die zusammen mit Judith und zwei Kindern auf der Bühne erscheint, weil sie unmittelbar danach das Wort ergreifen.

5) S. 5, I 125/6: *Il ... / Lultimo* ("il... l'ultimo"), am linken Textrand mit der weisenden Hand in zwei Zeilen, wobei vier Worte unentzifferbar bleiben. Möglicherweise bezieht sich die Anweisung auf die Frauen und Kinder, die aufgetreten sind und sich gesetzt haben, bevor Arnon seinen Sprechpart mit der Feststellung, daß sie nun gerettet seien, beginnt.

6) S. 9, II 131/2: *Filleno sene va Φ* in der Textmitte mit der weisenden Hand nach der Rede von Alkimos und bevor Herodes zu sprechen beginnt. Der Zusatz brauchte nicht marginal gestellt zu werden, da die letzte Zeile der Rede von Alkimos schon nach zwei Worten endet und genügend Raum läßt. Neben die Didaskalie ist auch die gleichbedeutende griechische Abgangskürzel "Φ" gesetzt. Die Notwendigkeit der Exodusbezeichnung ergibt sich 1) daraus, daß Φίλαινος (einer der beiden als Berater des Königs verkleideten Dämonen) während der Rede von Alkimos auf der Bühne anwesend sein muß, denn dieser wendet sich an ihn, und 2) daß nur Philainos die Bühne verläßt, während Alkimos als heimlicher Beobachter der folgenden Szene auf der Bühne bleibt und aus seinem Versteck drei kurze Kommentare abgibt; es handelt sich um die nachträgliche Umwandlung der Szene in eine Lauschszene, da der Text der Lauschkommentare in leere Restzeilen des Dialogtextes nachträglich eingefügt ist und in zwei Fällen (II 162 und 200) die Sprecherindikation "Αλ" vor dem Text in eckiger Klammer hinzugefügt ist.

7) S. 9, II 131/2: *Erode parla solo / in disparte* am linken Textrand mit der weisenden Hand in zwei Zeilen unter der Sprecherindikation "ηρ." (Ἡρώδης); es handelt sich um das üblich *aparte, aside*; Alkimos hat sich schon in der vorausgehenden Szene versteckt.

8) S. 11, II 220/1: Φ. am linken Textrand vor der Sprecherindikation "μοζ." (Μοζολλάμ), d.h. in der Bedeutung "φεύγοντας" (abgehend). In der Szene II/2 müssen der Reihe nach vier Personen von der Bühne abgehen, damit diese leer bleibt für die folgende Szene der Anbetung der Krippe im Stall von Bethlehem durch die Heiligen Drei Könige. Das Exoduszeichen wird auf dieser Seite viermal gebraucht: für Mozollam, Ozias, Herodes und den noch immer versteckten Alkimos. In der Folge wird dieses Symbol nicht mehr gebraucht.

9) S. 11, II 222/3: Φ. am linken Textrand vor der Sprecherindikation "οζ." (Ὀζίας) mit der Bedeutung "φεύγοντας" (abgehend).

10) S. 11, II 236/7: Φ. am linken Textrand in der letzten Zeile der Rthesis von Herodes, d.h. in der Bedeutung "φεύγει" (geht ab).

11) S. 11, II 236/7: Φ. am linken Textrand vor der Sprecherindikation



“Αλκ” (Ἀλκιμος), also in der Bedeutung “abgehend”. Die gehäufte Verwendung dieses Exoduszeichens ist aus der Tatsache zu erklären, daß hier eine nachträgliche Textumarbeitung vorliegt: in einer ersten Fassung nahm auch Philainos an der Lauschszene teil, wie aus zwei durchgestrichenen Sprecherindikationen “Φιλ.” in II 226 und 237 zu entnehmen ist, wo auch er aus dem Versteck kommentierte, sowie aus einer Anrede durch Herodes (II 232), die durchgestrichen ist und mit dem Namen von Alkimos ersetzt wurde. Der Bearbeiter entschied sich dafür, ihn aus der Szene überhaupt zu eliminieren, was ihn auch dazu bewog (siehe oben), an das Ende der voraufgehenden Szene ein *Filleno se ne va* mit dem unmißverständlichen Φ. zu setzen (II 131/2).

12) S. 12, II 257/8: *I rè cascono spa / ventati* am linken Textrand mit der weisenden Hand vor der Sprecherindikation “Αγγ.” (Ἀγγελος); mit den ersten Worten des Engels “ὁ τυφλοὶ θνητῶν λογισμοί...” fallen die Könige aus dem Morgenland erschrocken auf die Knie.

13) S. 12, II 280/1: *Si apre Lantro fugge / La stella gli rè sono / prostrati. In admiratione / Lenendosi un poco. Si stingue / La Stella. Li angeli cantano / o tengono instrumenti* (“Si apre l’antro, fugge la stella. I re sono prostrati in ammirazione lenendosi un poco. Si estingue la stella. Gli angeli cantano o tengono strumenti”), am linken Textrand zusammengedrängt auf sechs Zeilen mit der weisenden Hand, beginnend an der Stelle, wo der Engel sie anspricht: “εὕγε σηκωθείτε, ὧ ἄρχοντες, ἐφτάσατε εἰς τὸ τέλος τῆς ξενιτείας...” (“Erhebt euch, o Herren, das Ende eurer Reise ist gekommen...”, II 281). Die geringe Buchstabengröße und die Dichtigkeit der Schrift beweisen, daß es sich um einen Zusatz handelt, der im ursprünglichen Text nicht vorgesehen war. Die ausführliche Bühnenanweisung hat trotzdem eine gewisse informativen Funktionalität: sie berichtet 1), daß sich die Grotte “öffnet”: das kann durch einen Bühnenvorhang geschehen oder durch den einfachen Drehmechanismus “il monte che si apre”, der in der italienischen Bühnentradition seit den *Sacre rappresentazioni* bis hin zur *Commedia dell’arte* bekannt ist und wahrscheinlich auch für das kretische Drama “Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ” (Das Opfer Abrahams) Anwendung gefunden hat<sup>(20)</sup>; 2) daß der Stern

<sup>(20)</sup> V. GALANTE GARRONE, *L’Apparato scenico del dramma sacro in Italia*, Torino 1935; K. TRAUMANN STEINITZ, *A Reconstruction of Leonardo da Vinci’s Revolving Stage*, in *The Art Quarterly* 12/4 (1949) S. 325-338; A. M. NAGLER, *The Commedia drawings of the Corsini scenari*, in *Maske und Kothurn* 15 (1969) S. 6-10, Abb. A; E. POVOLEDO, *Origini e aspetti della scenografia italiana dalla fine del Quattrocento agli intermezzi fiorentini del 1589*, im Band: N. PIRROTTA, *I Due Orfei*



“flieht” (verschwindet, erlöscht): darüber berichtet der Engel selbst im Detail und nicht ohne Humor: “Ἐγὼ μεταξὺ [sic] σβήνω τὸ ἄστρον, ποῦ σὰς ὁδήγησεν. Ἐκεῖ ποῦ φέγγει ὁ ἥλιος, τὰ ἄλλα φανάρια περισσεύουν” (II 283-4; “Ich lösche inzwischen den Stern, der euch geführt hat. Dort wo die Sonne scheint [Christus], sind andere Laternen überflüssig”); wahrscheinlich handelt es sich tatsächlich um eine Laterne, mit der der Stern auf der Bühne dargestellt wurde, wie wir sie vom Brauchumzug des “Sternsingers” in vielen Teilen Europas kennen; 3) daß die Könige aus dem Morgenland “un poco” ruhig betend verharren, ist auch aus der folgenden Szene evident, wo sie das Wort erst auf die Aufforderung des Engels hin ergreifen (II 325ff.); 4) das alternative “o” des letzten Teiles der Bühnenanweisung mag vielleicht auch für ein “sowohl – als auch” stehen, daß die Engel singen und Musikinstrumente spielen.

14) S. 12, II 302/3: *gli bascia i piedi. Laconcia melio* (“Gli bacia i piedi. L’acconcia meglio”) in der Textmitte mit der weisenden Hand in dem leeren Restraum der letzten Zeile der Rhesis von Maria, die schon nach zwei Worten abbricht. Der Inhalt der Didaskalie geht nicht aus dem Haupttext hervor und gibt ein etwas süßlich rokokohaftes Bild der Stallszene wieder, wo auch den Alltagsdetails in überschwenglich emotioneller Bewegtheit Aufmerksamkeit geschenkt wird.

15) S. 13, II 324/5: *si dice tanti Insieme cantando* in der Textmitte mit der weisenden Hand nach dem Hinweis: “Ἄγγ. δόξα πατρὶ κλ., ecc.” in der leeren Restzeile. Es handelt sich wieder um die Engel, die Hymnen unter Instrumentenbegleitung singen (vgl. oben).

16) S. 13, II 327/8: *i seguitori vengono / Lun doppo laltro por / tando i presenti den / tro un bacile. mutano / di vestiti ogni volta* am linken Textrand mit der weisenden Hand unter der Sprecherindikation “βαλ.” (Βαλ-τάζαρ) in fünf Zeilen, dichtgedrängt mit kleinen Buchstaben, was auf einen Zusatz deutet. Die erläuternde Bühnenanweisung hätte freilich schon an dem Punkt angebracht werden können, wo der Engel das Wort an die Könige richtet: “Ἐλᾶτε, ὧ πρωτοφανούτζικα τῶν ἐθνῶν λουλούδια...” (II 325f., “Kommt, o ihr ersten Sprosse der Völker”). Sie hat rein praktischen Charakter: sie legt die erforderlichen Requisiten fest und organisiert den pantomimischen Teil der Anbetungsszene.

---

da Poliziano a Monteverdi, Torino 1975 (2. Aufl., 1981) S. 335ff. Weitere Bibliographie in W. PUCHNER, *Ο σκηνικός χώρος στο κρητικό θέατρο*, Im Band: *Μελετήματα θεάτρου. Τὸ Κρητικὸ θέατρο*. Athen 1991, S. 153-178, bes. S. 169ff.



17) S. 14, II 401/2: *Lantro si serra / I re se ne vanno / langelo gli fa ritornando* am linken Textrand mit der weisenden Hand auf der Höhe des Szenentitels "scena 5ª. Ἀγγελοσ" [sic] in drei Zeilen und vor der Sprecherindikation "Αγγ.". Zum Verschließen der Geburtsgrotte vgl. oben.

18) S. 19, III 242/3: *piange* in der Textmitte ohne weisende Hand nach den letzten Worten von Balaam, der den Untergang der Königsfamilie durch Herodes schildert.

19) S. 19, III 251/2: *piange* in der Textmitte ohne weisende Hand nach der Rthesis von Balaam.

20) S. 20, III 277/8: *piange...* in der Textmitte ohne weisende Hand inmitten des langen Botenberichts von Balaam (die drei Punkte finden sich im Text). In dieser *angelike rthesis* sind die Paragraphen durch Textabstände von 5-6 Buchstaben in derselben Zeile markiert. Ein solcher Abstand findet sich auch nach der Bühnenanweisung, was darauf hindeutet, daß es sich um keine spätere Einfügung handelt; diese Abstände, die sich auch bei einem Sprecherwechsel in derselben Zeile finden können (aus Raumsparungsgründen in dem Falle, wo ihr Sprechpart nicht zeilenfüllend ist), variieren allerdings in den verschiedenen Teilen der Handschrift.

21) Eingeschobenes Halbblatt zwischen S.22 und 23, IV 71/2: *siede* am linken Textrand, der auf diesem Zusatzblatt viel größer ist, ohne weisende Hand. Das Hinsetzen bezieht sich auf Joseph, der vor der geschlossenen Bühnengrotte Nachtwache hält. Der Schriftzug dieses Text-einschubes, der die "Stille, Heilige Nacht" beschreibt, differiert etwas von der übrigen Schreiberhand und gleicht mehr der Schreiberhand der Bühnenanweisungen. Es läßt sich vielleicht annehmen, daß der Textzusatz auf dem losen, geschnittenen und unnummerierten Blatt von demselben Schreiber stammt, der die italienischen Bühnenanweisungen verfaßt hat.

22) S. 24, IV 134/5: 4. *angeli portano / a S Joseppe un dopo / Laltro. 1º panni. 2º fascie. 3º un cap / etzale. 4º un poco di / pani. 5º un piatto di melogranati* ("Quattro angeli portano a S. Giuseppe uno dopo l'altro 1. panni – 2. fascie – 3. un capezzale – 4. un poco di pane – 5. un piatto di melogranati") am linken Textrand in sieben Zeilen mit der weisenden Hand, mitten in der langen Rthesis von Joseph an der Stelle, wo er beginnt, die Armut zu preisen: "Ὡ ἐνδοξότατα πάντα, ἀγκαλᾷ καὶ φτωχικά..." (IV 135). Die etwas pedantische Aufzählung der erforderlichen Gegenstände im "Haushalt" von Joseph verweist auf die Funktion der fremdsprachigen Bühnenanweisungen: sie richten sich an den Organisator der Aufführung, der die Requisiten bereitlegen soll. Aus rein dra-



maturgischer Sicht ist die Bühnenanweisung überflüssig, denn genau diese Gegenstände werden in der Rede von Joseph in der Folge der Reihe nach aufgezählt<sup>(21)</sup>.

23) S. 24, IV 168/9: *piglia Incollo il suo fascio segue la B.V. coperta con 4 angeli etorcie* ("Piglia in collo il suo fascio, segue la B[eata] V[ergine] coperta con quattri angeli e torcie") in der Textmitte bis an den rechten Rand mit der weisenden Hand, den Restraum der letzten Zeile der Rede Josephs vollkommen ausfüllend, der das Signal zum Aufbruch (Flucht nach Ägypten) gibt. Die vier Engel sind die Engelchen der Anbetungsszene an der Krippe, die hier ebenfalls die Szene mit Hymnengesängen beschließen.

24) S. 25, IV 205/6: *Ingredit antrum / ut abscondit duos pueros*, lateinische Didaskalie mit der weisenden Hand (geschrieben von derselben Hand wie die italienischen Bühnenanweisungen) am linken Textrand unter der Sprecherindikation "Ιουδ." (Ἰουδ(θ)), auf die sie sich auch bezieht. Es gibt keinerlei Hinweis darauf, warum der Schreiber plötzlich das Lateinische statt des Italienischen verwendet, was auch für die beiden folgenden Bühnenanweisungen gilt. Ein ähnliches nahtloses Überwechseln ist von den *pedante*-Gestalten der Kretischen Komödie bekannt, die, um ihre Gelehrsamkeit unter Beweis zu stellen, Lateinisches und Italienisches zusammen bringen und vermischen<sup>(22)</sup>. Im Rahmen der humanistischen Bildung und des Schulbetriebs der Jesuitenkollege war der Gebrauch des Lateinischen alltägliche Routine; der Übergang ist im Text auch fast unmerklich und irgendwie vollkommen natürlich,

---

(21) "Τοῦτα εἶναι τοῦ ἀναρχοῦ σπάργανα [1], τοῦτα τοῦ παλαιοῦ τῶν ἡμερῶν φασκιαί [2], μετὲς ὅποῖες ὁ ἀμέτρητος μετράται, ὁ Παντοδύναμος ἀλυσιδόνηται καὶ εἰς τὴν φάτνη κρατιέται σὰν αἰχμάλωτος. Ὡ μαλακὸν προσκέφαλον [3], σὰν αναπαύεται ἀπάνω του ἡ ἀληθινὴ ὄλων τῶν νοερῶν πλασμάτων ἀνάπαυσις· ἐκεῖ κλειδώνεται τὸ ἀγρυπνο, τὸ ἀκλείδωτο τοῦ Θεοῦ μάτι καὶ βιγλίζοντας κοιμᾶται!... Ὡ προβλεπτικὴ προμήθεια καὶ ἐκείνου, ποὺ τὰ στέλλει καὶ ἐκείνου ποὺ τὰ φέρνει! μετ' ἐτοῦτο τὸ ἀγγελικὸ ψωμί [4] τὴν βασίλισσα τῶν οὐρανῶν σήμερι, μετ' ἀπλοχωρία ἔχω νὰ καλέσω ἀγαπημένα... Τοιοῦτον ἤπρεπεν καρπὸν βασιλικὸν εἰς μαρὸν βασιλέα [5 die Granatäpfel]: νὰ που ἀπὸ μέσα πορφύραν, ἀπ' ὅξω φέρνει στεφάνι, ὅσα σπύρια ἔχει, τόσα πορφυρογέννητα μοιάζουνε παιδία, τὰ ὅποια ὁ βρεφοκτόνος Ἡρώδης, χύνοντας τὸ αἷμα των, ἐνδύνει μετ' ἀποφύρα καί, θέλοντας δὲν θέλοντας, ἐνδοξοῦς Χριστοῦ μάρτυρας στεφανώνει" (D 138-159).

(22) So z.B. im V. Akt des "Katzurbos" und anderswo. Zu dem Phänomen vgl. die spezielle aber ungenügende Studie von J. NOURNEY, *Lateinisches und Italienisches in der Kretischen Komödie*, Bari 1961.



was auf das Provisorische dieser Didaskalien und die unaufmerksame Eilfertigkeit ihrer Notierung hinweist, wenden sie sich doch an Leute mit der gleichen humanistischen Bildung, nämlich die Padres des Jesuitenordens.

25) S. 25, IV 238/9: *Redit de antro / sola ubi duos pueros / reliquit* am linken Textrand mit der weisenden Hand in drei Zeilen vor der Sprecherindikation "Ιουδ." (Ιουδίθ). Es gibt keinen erkennbaren Grund, warum die Bühnenanweisungen dieser Seite auf Lateinisch sind.

26) S. 25, IV 238/9: *militia ad scena / Legit [?] querendo / pueros e matres [?]* ("Militia ad scaenam legit quaerendo pueros et matres") am linken Textrand mit der weisenden Hand in drei Zeilen vor der Sprecherindikation "μελ." (Μέλας). Die Lesung der Wortendungen, von "ad" und "Legit" (d.h. die Soldaten laufen über die Bühne) sowie auch "matres" ist keineswegs sicher; ebenso ist das "ae" von "scaena" und "quaerendo" mit "e" geschrieben; das "m" von "ad scaenam" und das "t" von "et" fehlt. Am ehesten steht zu vermuten, daß es sich um einen lateinisch-italienischen orthographischen Mischtyp der Notation handelt, auch ein Zeichen der Eilfertigkeit der Niederschrift der Didaskalie. Der Handlungskontext läßt am Sinn des Notierten keinen Zweifel aufkommen: die Soldaten laufen über die Bühne und suchen nach den Kleinkindern des bethlehemitischen Kindermords, denn sogleich beginnen Melas und Karbo zu sprechen. Die Interpretation der Stelle als orthographischem Mischtyp wird vielleicht auch dadurch gestützt, daß die nächste Bühnenanweisung auf der nächsten Seite wieder in Italienisch gehalten ist.

27) S. 26, IV 295/6: *Le donne se ne / vanno* am linken Textrand mit der weisenden Hand vor der Sprecherindikation "μελ." (Μέλας), der zum Aufbruch drängt; den Frauen ist es durch ihre gespielten Klagen gelungen, die Soldaten hinters Licht zu führen, und sie brechen auf, um diese von den in der Grotte versteckten Kindern abzulenken.

28) S. 26, IV 302/3: *I soldati se ne / vanno. e lultimo* ("l'ultimo") am linken Textrand mit der weisenden Hand vor der Sprecherindikation "μελ." (Μέλας), der ihren Aufbruch ankündigt; noch bevor sie jedoch die Bühne verlassen, wird die Stimme von Krispos zu hören sein, der nach seiner Mutter ruft.

29) S. 26, IV 319/20: *acorre Judit. un soldato rista a la porta di lantro. Lo / scaccia e parle fondesco* [oder *La scaccia e parle tendesco*] an der rechten Seite einer unvollendeten Textzeile der Rede von Anna mit der weisenden Hand; unmittelbar darauf beschwört Judith die Soldaten und bietet sich selbst zum Opfer an: "Γιὰ τὸν Θεόν, γιὰ τὸν Θεόν, νά με,



νά με, ποὺ ἤσφαλα!" (IV 320). Die Lesung des letzten Satzes ist nicht gesichert: "La" und "Lo" sind kaum voneinander zu unterscheiden, die Schreibung der Vokale variiert in den Didaskalien der Handschrift; beide Lesungen weisen gewisse logische Inkonsistenzen auf: die erste, da es nicht Judith ist, die den Soldaten von da wegstößt wo er ist – in dieser Hinsicht ist die zweite Lesung logischer (er stößt sie weg), und die zweite – warum sollte er "tedesco" sprechen ("unverständlich"?).

30) S. 26, IV 320/1: *tombo manoio* ("tomba mannaia") am rechten Rand einer kurzen Zeile mit den Worte von Judith (siehe oben) mit der weisenden Hand. Auch diese Lesung ist nicht vollkommen sicher, aber es scheint sich keine bessere Alternative anzubieten. Zeile IV 344 prahlt Karbo, daß er in der Grotte mit einem Schlag zwei Köpfe abgehauen habe. Das "Fallbeil" meint hier den Schwertstreich, der in der Höhle geführt wurde, und vielleicht in dieser Form auf der Bühne "hörbar" gemacht wurde. Anna beobachtet mit Entsetzen (IV 323), wie Melas "ξεστροφίζει τὸ λαιμόν", einem Kind den Hals umdreht, – er wirft ihr in der Folge den Leichnam hin (IV 328), während nach dem Threnos von Anna auch Karbo aus der Grotte kommt und Judith ihr eigenes Kind hinwirft (IV 350 "ἀρρωστημένον ἦτονε, ἡμεῖς τὸ ἐφλεβοτομήσαμεν ἀπὸ τὸν λαιμόν", "krank war es, wir haben es am Hals zur Ader gelassen"). Am wahrscheinlichsten scheint also die Lesung von "mannaia" als akustischem Effekt, der den tödlichen Schwertstreich in der Grotte hörbar machen sollte.

31) S. 27, IV 343/4: *due soldati escono / dal Lantro* ("dall'antro") am linken Textrand mit der weisenden Hand vor der Sprecherindikation "Καρ." (Κάρβο). Einer der beiden Soldaten muß Karbo sein, der das Wort ergreift und in einer Hand den Leichnam eines Kleinkindes hält. Die Bühnenanweisungen sind in dieser Szene inkonsequent eingesetzt: am Ende der letzte Szene müssen die Soldaten in die Grotte eingedrungen sein (Melas: "Μέσα, μέσα! ἄς πλακώσομεν τὴν κλωσσαριά μὲ τὰ κλωσσόπουλα", IV 317), einer der vier Soldaten ist an der Tür zurückgeblieben, um die Frauen daran zu hindern, sie bei ihrem Mörderwerk zu stören (Bühnenanweisungen 29, siehe oben); Melas muß zuerst mit einer Kinderleiche herausgetreten sein (IV 325ff.), während zwei Soldaten in der Höhle blieben und die Tötung der insgesamt vier Kinder (vgl. die Worte Judiths IV 228ff., die darauf hinweist, daß sie ihre zwei Kinder versteckt hätten; in der Grotte hätte sie noch zwei Kinder vorgefunden) fortsetzen; die vorliegende Didaskalie, daß zwei Soldaten aus der Grotte treten, ist also richtig; es bleibt allerdings unerwähnt, daß der eine von ihnen Karbo ist (mit einer Kinderleiche in der Hand), der einen



Dialog mit Melas beginnt, welcher als erster herausgetreten ist und Anna ihre Kinderleiche hingeworfen hat.

32) S. 28, IV 402/3: *sona la trombetta* in der Textmitte nach der kurzen Rede Judiths mit der weisenden Hand. Die Soldaten versammeln sich.

33) S. 28, IV 407/8: *molti acorrono e monstrono segni di dispreggio* ("Molti accorrono e mostrano segni di dispregio") in einer halben Leerzeile von der Mitte bis an den rechten Textrand mit der weisenden Hand nach der Eingangsrhesis des Herolds. Da die Rede des Herolds in einer neuen Zeile fortgesetzt wird, was in dieser Handschrift sonst ungewöhnlich ist, muß die Niederschrift der Bühnenanweisung zusammen mit der Niederschrift des Textes stattgefunden haben (oder zumindest ist Raum für die Didaskalie ausgespart worden).

34) S. 29, V 29/30. *Erode... / ...* am linken Textrand vor der Sprecherindikation "ἥρω" (Ἡρώδης) zu Beginn der Szene mit weisender Hand; eine Entzifferung der Anweisung war nicht möglich (es handelt sich um vier oder fünf Worte).

35) S. 29, V 36/7: *fa segno con gli ochi di non dire la verita* in einer halben Leerzeile nach der Mitte mit der weisenden Hand. Es handelt sich um den falschen Berater Alkimos, der die Worte des Herolds systematisch verdreht. Der Herold gehorcht jedoch nicht und antwortet weiterhin zweideutig, so daß Alkimos gezwungen ist, seinen Bericht ständig umzuinterpretieren, bis der Herold endlich in ein *aside* (von keiner Bühnenanweisung gekennzeichnet) ausbricht: "Κακορίζικη βασιλεία, εἰς τὴν ὁποία κόλακες κολακεύουνε τὴν ἀλήθειαν!" (E 43) und ohne Ascriptionshinweis abgeht.

36) S. 29, V 46/7: *arriva di un / ... e porta il / libro* am linken Textrand mit der weisenden Hand und der Sprecherindikation "Φιλ." (Φίλαινος), auf den sich auch die Bühnenanweisung bezieht. Ein Wort konnte nicht entziffert werden, da sich der Zustand der Handschrift vor allem an den Rändern gegen Schluß wieder verschlechtert. Das "Buch" ist ein Katalog ("κατάστιχο") der umgebrachten Kinder (vierzehntausend nach der Heiligen Schrift).

37) S. 30, V 80/1: *mostra la spada per spedir gli altri* im freien Raum einer Kurzzeile mit einem kurzen Sprechpart von Philainos, die bloß bis zur Textmitte reicht, mit der weisenden Hand; nach "spada" sind zwei Worte durchgestrichen. Die Drohgebärde ist in seinen Worten schon angedeutet: "Ἐγὼ μὲ τουτουνοῦ μονάχα ἀπολογήσῃ θέλω" ("Nur mit dem [dem Schwert] will ich antworten"); auf wen sich "spedir gli altri" bezieht, bleibt fraglich: der Herold ist nach seiner aparte-Kritik offenbar



abgegangen (sein Auftrag ist erledigt), sollten Höflinge und Gefolge anwesend sein, so sind sie entweder nicht angeführt oder dies ist in Bühnenanweisung 34 geschehen, die nicht entziffert werden konnte.

38) S. 31, V 125/6: *Alcino e Filleno se ne vanno* am linken Textrand mit der weisenden Hand in der letzten Zeile der Rede von Alkimos und vor der Sprecherindikation "ἡρῶ" (Ἡρώδης). Das Werk der Fehlinformation der falschen Berater von Herodes ist vollendet; sein schreckliches Ende und der Untergang der ganzen Familie ist besiegelt. Die Dämonen brauchen sich nicht mehr zu verstellen. Herodes erkennt dies auch in seiner folgenden Rede ("Ἀμετε κι ἐσεῖς κολακευτᾶδες κατάρτοι...", "Verschwindet, ihr verfluchten Schmeichler...").

39) S. 32, V 194/5: *Li segue di disotto. gli Inspira Il furore contra / Il figliuolo e lo percuoto di malatia* ("Li segue di sotto. Gli ispira il furore contro il figliuolo e lo percuote di malattia") am rechten Textrand neben dem Szenentitel "Scena 3<sup>a</sup> δαίμων" mit der weisenden Hand in zwei Zeilen. Der Plural ist allerdings irreführend, denn nur Herodes wird der Zorn gegen seinen eigenen Sohn "eingehaucht". Diese Bühnenanweisung weist in einigen Punkten großes Interesse auf: 1) "Li segue di sotto": "Dämon" steht entweder in einem *trabocchetto* (Bühnenfalltür), dann kann er allerdings nicht "folgen" (räumlich, es sei denn, mit "seguire" ist ein verfolgen, beobachten gemeint, das sich auf die gestaffelten Botenberichte der vorhergehenden Szene bezieht; auch hier ist der Plural eigentlich unangebracht, denn im wesentlichen "folgt" er Herodes), oder er steht vor der Rampe unterhalb der erhöhten Bühnenplattform mit dem Rücken zum Publikum, was ihm den erforderlichen Bewegungsspielraum bietet<sup>(23)</sup>: 2) das "Einhauchen des Zorns" wird von Δαίμων selbst beschrieben: "Ἐγὼ γιὰ τοῦτο, μὲ τὸν καπνὸ μου τὸ θειαφικό, τρεῖς βολὲς σὲ καμνίζω: τὲς τέχνες σου, τὴν δολερὴν σου ὑπόκρισιν νὰ σκεπάσης, καὶ νὰ γενῇ ὁ νοῦς σου μαυροσκότεινος καὶ σεληνισμένος" (E 206-9 "Deshalb beräuchere ich dich dreimal mit Schwefel..."); 3) die Krankheitsübertragung geschieht durch die Schlange, die er in Händen hält: "Ἐπαρε τὸ λοιπὸν μὲ τούτην ὄχενδρα τὴν φύσιν μου,

---

(<sup>23</sup>) Im barocken Jesuitentheater am Dalmatinischen Küstenstreifen der Adria gibt es eine ähnliche Szene, wo ein in der Schlacht Besiegter unterhalb der Bühne Zuflucht sucht, den Zuschauern vollkommen sichtbar (B. PUCHNER, *Τὸ Κροατικὸ θέατρο τῆς Ἀναγέννησιν καὶ τοῦ Μπαρόκ. Σύγκριση μὲ τὸ Κρητικὸ καὶ Ἑπτανησιακὸ θέατρο*, Im Band: *Μελετήματα θεάτρου*, op. cit., S. 467-502, bes. S. 492 mit Quellennachweis); dort ist auch "il monte che si apre" für Dubrovnik/Ragusa des 17. Jahrhunderts belegt).



τὴν λύσσαν μου, τὸ φαρμάκι μου, τὴν κόλασίν σου, τὸν δαίμονά μου, τὸν φονίαν σου" (V 224-5 "Nimm mit dieser Natter meine Natur, meine Tollwut, mein Gift, deine Hölle, meinen Dämon, deinen Mörder"). Der Schwefeldampf, der Tollwut, Mondsüchtigkeit und geistige Umnachtung bringt, wird dem König "zugehaucht" ("Νά που μὲ ἐτούτην τὴν ἀνεσιν ἐπιχύνω σου τὸ πνεῦμα μου καὶ εἰς τὲ ἐσένα ἐπιφυσῶντας ὁλότελα ἐμπαίνω") (E 225-7).

40) S. 34, V 263/4: *due soldati segono [Anti] / gono e balam per mostrarlo* ("Due soldati seguono Antigono e Balaam per mostrarlo") am rechten Rand der Schlußzeile der Vision des Herodes von der Gigantomachie und vor der Sprecherindikation "Βαλ." (Βαλαάμ), der gegen die Festnahme des Königssohns bei dem Soldaten protestiert. Karbo aber glaubt ihm nicht und schleppt sie vor den König; niemand weiß, daß dieser im Wahnsinn nach dem Blut seines eigenen Kindes dürstet.

41) S. 36, V 384/5: *Erode fa cascar il velo apare il corpo di Antigono e di mariane con 4. candele. ... sua spada cade / Il medico la raccoglie* ("Erode fa cascare il velo. Appare il corpo di Antigono e di Mariamne con 4 candele. [La] sua spada cade. Il medico la raccoglie") in eineinhalb Ganzzeilen im Text mit der weisenden Hand. Die Bühnenanweisung ist gleichzeitig mit dem Haupttext geschrieben. Das *tableau vivant* des Grauens ist während der vorhergegangenen Szene, die auf dem Proszenium vor dem Palast spielt (Dialog von Samuel und Balaam), vorbereitet worden. Nun öffnet sich der Palast (Innenraumszene) und zeigt Herodes, der aus seiner geistigen Umnachtung langsam erwacht.

42) S. 37, V 423/4: *entrano ... / Laltro* ("Entrano [l'un dopo] l'altro") rechts neben dem Szenentitel (mit kleinen Lettern) "scena [6<sup>a</sup>] [Βαλ]πάζαρ, Μέλχιωρ, Γάσπαρ" mit der weisenden Hand. Die Textergänzung (Schäden vor allem am Rand des Blattes) geschieht nach der Didaskalie II 327/8 (und I 51/2).

43) S. 37, V 438/9: *... strangolare accorre il medico e gli altri li danno le / vesti lo calcano sopra un capetzale li tengono ... ani* ("[...] strangolare. Accorre il medico e gli altri gli danno le vesti. Lo calcano sopra un capezzale, gli tengono [le m]ani") in der leeren Restzeile der Rthesis von Herodes am rechten Textrand mit der weisenden Hand, während die zweite Zeile der Bühnenanweisung eine normale Textzeile umfaßt. Trotz der kleineren Buchstaben ist die Bühnenanweisung von dem Schreiber des Haupttextes vorgesehen worden. Der Textverlust zu Beginn ist auf ein Loch im Blatt durch Feuchtigkeit zurückzuführen. Es geht um den Selbstmordversuch von Herodes; mit "le vesti" ist wahrscheinlich die Zwangsjacke gemeint.



44) S. 37, V 457/8: *va In disparte* am linken Textrand mit der weisenden Hand unter der Sprecherindikation "Max." (Μαχάων). Der Arzt tritt "zur Seite", um ein *aside* zu formulieren, das die anderen nicht hören sollen und das sich auf den unheilbaren Zustand des Königs bezieht.

45) S. 37, V 467/8: *tira In disparte Il medico* in der Textmitte mit der weisenden Hand, nach der Frage von Melchior, ob es noch eine Hoffnung für das Leben des Königs gebe, und der verneinenden Antwort von Machaon.

Das unbetitelte Jesuitenstück von "Herodes und dem bethlehemitischen Kindermord" von den Kykladeninseln zur Zeit der Gegenreformation ist nicht nur jenes dramatische Werk der gesamten neugriechischen Dramaturgie, das die meisten fremdsprachigen (italienischen und einige lateinische) Bühnenanweisungen aufweist, sondern auch das Drama mit den meisten Bühnenanweisungen überhaupt im neugriechischen Theater vor 1800. In dieser Hinsicht bietet es sich besonders für die Untersuchung von Konventionen und Funktionen der Bühnenanweisungen in der frühneugriechischen Dramaturgie an; nach Umfang und Anzahl der Didaskalien ist das Stück nur noch mit den Intermedien des Kretischen Repertoires zu vergleichen<sup>(24)</sup>. Italienische Bühnenanweisungen finden sich freilich auch im kroatischen religiösen Theater von Ragusa im 17. Jahrhundert, das sich in vieler Hinsicht in einer ähnlichen Situation wie das griechische Theater derselben Epoche befindet<sup>(25)</sup>.

Aus der detaillierten Analyse der szenischen Anweisungen des Herodes-Stückes gehen eine Reihe von Ergebnissen bezüglich der Überarbeitung und der Zielfunktion des Stückes hervor. Trotz der Verschiedenartigkeit der Handschrift der Didaskalien, ihrer eilfertigen und provisorischen Niederschrift, den kleineren Buchstaben und dem dichterem Schriftbild, das kleine Leerräume des Haupttextes am linken Rand oder in freien Restzeilen ausfüllt (bzw. Zusätze rechts neben dem Szenentitel usw.), kann man nicht alle Bühnenanweisungen als spätere Zusätze und Nachträge bezeichnen; das eingeschobene Halbblatt (zwischen S.22 und 23) mit dem differierenden Schriftcharakter, der dem der szenischen Anweisungen näher kommt, führt außerdem zur Hypothese einer

<sup>(24)</sup> Dazu ausführlich PUCHNER, *Μελετήματα θεάτρου. Τὸ Κρητικὸ θέατρο*, op. cit., S. 410-422.

<sup>(25)</sup> Im religiösen Drama "Sveti Venefrid" von Bartul Kašić (1575-1650), das 1627 in Ragusa aufgeführt wurde. Beispiele zu diesen italienischen Bühnenanweisungen bei PUCHNER, op. cit., S. 495 Anm. 908.



gewissen Zusammenarbeit von zwei verschiedenen Schreibern (oder Dramaturgen) bei der Abfassung oder Abschrift des Textes; entweder verfolgt der auf die Bühnenanweisungen spezialisierte Textbearbeiter die Ab- oder Niederschrift des Werkes und ergänzt sofort an Stellen, wo eine nachträgliche Einfügung nicht möglich ist, oder es läßt in genau diesen Fällen der Abschreiber bzw. Autor Raum in seiner Niederschrift für die Eintragung von Didaskalien.

Möglichweise ist die Wirklichkeit noch komplizierter, denn der Text weist zahlreiche Korrekturen und Überarbeitungen auf: durchgestrichene Worte, Textsubstitutionen, Teile von langen Reden werden in eckige Klammern gesetzt (dies ist ein eindeutig dramaturgischer Eingriff, um die Rhetorik zu begrenzen und die Theatralik zu steigern), Substitution von Sprechpersonen in Szenentiteln und bei Sprecherindikationen usw. Wir haben zumindest mit einer oder auch mehreren Überarbeitungsphasen zu rechnen, die darauf abzielen dürften, die Spielbarkeit und die theatralische Effizienz des Damentextes zu erhöhen. Im Sinne dieser Überarbeitungsstrategie sind auch die Bühnenanweisungen (der "zweiten" Hand) zu sehen: 1) jene, die keine Zusätze *in margine* in Textlücken und leeren Restzeilen sind, sondern für die deutlich ein Platz im Haupttext vorgesehen ist, würden der ersten Arbeitsphase, der Niederschrift, angehören, auch wenn sie nicht von der Hand desselben Schreibers sein sollten, sondern Produkt eines Diaskeuasten, der die Texterstellung laufend verfolgt, und 2) jene, die nachträgliche Zusätze darstellen (d.h. nach dem Abschluß der Texterstellung entstanden sind und vom ersten Schreiber/Autor nicht vorgesehen waren), stammen von einem "Korrektor", der versucht, dem Damentext eine größere "Theatralität" zu verleihen und auch die praktischen Bedürfnisse einer Aufführung in Rechnung stellt. Dies ergibt sich aus der Funktion von vielen Bühnenanweisungen, die bis zu einem gewissen Grade redundant sind (d.h. Dinge benennen, die der Haupttext ohnehin erfordert), aber die Arbeit des Aufführungsorganisationsers erleichtern (als eine Art "Erinnerung" – daher auch das Aufmerksamkeitszeichen der weisenden Hand), indem sie Requisiten, Aktionen, Handlungen, Szenenwechsel usw. markieren. Dies geschieht nach dem Dafürhalten des "zweiten" Schreibers (Überarbeiters), der praktischer orientiert ist und über Erfahrung im Organisieren von Theateraufführungen verfügen dürfte. Nach Maßgabe seines Urteils sind die Didaskalien angebracht, die keine vollständige Konsequenz aufweisen. Die fünf "Φ." im zweiten Akt z.B. sind Exoduszeichen für Bühnenpersonen, denn nach dem Wegstreichen von Philainos aus der Szene und der Substitution seines Sprechparts durch Alkimos ist eine kompli-



zierten Bühnensituation entstanden, in der genau festgehalten werden muß, wer zu welchem Zeitpunkt die Bühne verläßt; diese Zeichen kommen im gesamten Werk nicht mehr vor. Oder z.B. die Aufzählung der Gegenstände des "Haushaltes" der Heiligen Familie in der Szene der Flucht nach Ägypten richtet sich deutlich an den Organisator der Vorstellung ("Inspizienten"), der die Requisiten rechtzeitig vorzubereiten hat. Ebenso werden mit einiger Genauigkeit gewisse Momente der szenischen Darstellung, Gruppengliederung, Auftrittsreihenfolge usw. festgehalten, z.B. die Könige aus dem Morgenland, die der Reihe nach auftreten, die Engel, die singen oder Kerzen halten, die Geschenke der Magier im Becken usw., oder die auf den Soldaten am Grotteneingang losstürmende Judith, die ihr Kind retten will, wie der tollwütige Herodes von den Umstehenden "gebändigt" wird usw., Elemente, die im wesentlichen auch aus der Textlektüre zu ersehen sind.

Mit dem Text des Herodes-Spiels können wir zum erstenmal in der Geschichte des neugriechischen Theaters so etwas wie einen "Theatermann" aus den Damentexten rekonstruieren, einen "Regisseur", Aufführungsleiter, der für die praktischen Fragen der Vorstellung zuständig ist. Dies muß, trotz der italienischen und lateinischen Bühnenanweisungen, nicht unbedingt ein Ausländer sein; auch die Griechen der italienischen Mission, vor allem die Chioten, waren ausgezeichnete Kenner des Italienischen (und Lateinischen)<sup>(26)</sup>. Aber selbst wenn er Ausländer war, mußte er das Griechische ausgezeichnet beherrschen, um die italienischen Bühnenanweisungen richtig in den griechischen Text einzusetzen.

Demnach ist, etwas undeutlich aber doch, neben dem Schriftsteller des einzigen Weihnachtsstückes der griechischen Dramaturgie (auch dem ersten griechischen Theaterstück in Prosa), dem ein Gespür für dramatische Klimax und rhetorische Beeindruckung nicht abgesprochen werden kann, auch der erste "Regisseur" des neueren Griechenland zu erkennen, den vorwiegend die Aufführung interessiert, die Spektakularität und der theatralische Effekt, und der den praktischen Fragen

---

<sup>(26)</sup> Wie z.B. Domenicus Mauritius (1580-1665) aus Chios, Mitglied der französischen Mission in Konstantinopel und Leiter der ambulanten Ägäis-Mission, später Abt des Hl. Antonios auf Chios, der nachweislich Predigten auf Italienisch hielt (vgl. M. N. RUSSOS-MILIDONIS, *Ἑλληνες Ἰησοῦτες (1560-1773)*, Athen 1993, S. 131ff.), oder Thomas Stanislaus Velastis (1717 -ca. 1780), der seine Schriften im Italienischen, Lateinischen und Volksgriechischen veröffentlichte (op. cit., S. 195ff.).



sein Hauptinteresse zuwendet. Das bedeutet, theaterhistorisch und dramaturgisch gesehen, daß sich dieses Stück schon weit von der klassizistischen Dramaturgie der Großinsel Kreta und auch der heptanesischen Dramentradition entfernt hat und eine neue Phase der dramatischen Ästhetik und theatralischen Praxis widerspiegelt, die organisatorisch und thematisch dem Jesuitentheater verpflichtet sind, stilistisch und dramaturgisch dem Theater des Hoch – und Spätbarock und des Rokoko.

Universität Athen

Walter PUCHNER







## IL TEATRO DI LUIGI PIRANDELLO IN GRECIA NEGLI ANNI 1986-1995

Questo articolo completa il discorso iniziato qualche anno fa sulle pagine della *Rivista di Studi Bizantini e Neoellenici* – e proseguito con diversi contributi apparsi anche in altre sedi – sulla drammaturgia pirandelliana in Grecia<sup>(1)</sup>. Non avremmo mai immaginato di trovarci di fronte a un materiale tanto copioso da imporre una suddivisione più ampia di quella prevista inizialmente. Comunque, con il periodo qui considerato, che va dal 1986 alla stagione teatrale 1995-1996, siamo arrivate alla fine della nostra ricerca, avendo abbracciato tutto l'arco di tempo che parte dal 1914, anno della prima rappresentazione sulla scena ateniese de *La morsa*, e giunge ai giorni nostri.

---

(1) Alkistis PROIOU-Angela ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1925*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n. s. 25 (1988), pp. 205-215; A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n. s. 27 (1990), pp. 293-350; A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n. s. 29 (1992), pp. 255-316; A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n. s. 30 (1993), pp. 253-305; A. PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1972-1985*, in *Riv. di Studi Bizant. e Neoellen.* n.s. 31 (1994), pp. 263-312. Una presentazione del nostro programma di lavoro è edita negli atti del *III Convegno Nazionale di Studi Neogreci*: A. PROIOU-A. ARMATI, *La fortuna del teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1935*, in *III Convegno Nazionale di Studi Neogreci, Palermo, 19-20 ottobre 1989 – Catania, 21 ottobre 1989*, Palermo 1991, pp. 229-237. Gli atti del I Congresso di Letteratura Comparata, tenutosi ad Atene nel 1991, includono un'analisi sulla critica pirandelliana in Grecia negli anni 1914-1950: A. PROIOU-A. ARMATI, *O Luigi Pirandello και η ελληνική κριτική*, in *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας 28 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 1991*, Αθήνα 1995, pp. 413-428; mentre gli atti del *IV Convegno di Studi Neogreci*, tenutosi a Viterbo nel 1993, riportano una nostra comunicazione dal titolo: A. PROIOU-A. ARMATI, *Traduzioni e traduttori di Luigi Pirandello in Grecia*, in *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*, Atti del *IV Convegno di Studi Neogreci, Viterbo, 20, 21, 22 maggio 1993*, a cura di Mario VITTI, Soveria Mannelli-Messina 1994, pp. 271-289. In appendice al suddetto articolo vi è l'elenco delle traduzioni pirandelliane in lingua greca.



Nel 1986 ricorre il cinquantenario dalla morte di Luigi Pirandello e in tutto il mondo se ne celebra il ricordo<sup>(2)</sup>. In Grecia la stampa dà molto risalto all'avvenimento; giornali e riviste letterarie parlano «dello scrittore che ha dato una nuova dimensione al teatro»<sup>(3)</sup>; vengono pubblicati in traduzione lavori teatrali e novelle<sup>(4)</sup> e l'Istituto Italiano di Cultura dedica alla memoria del drammaturgo italiano due serate<sup>(5)</sup>. Per quanto riguarda la drammaturgia, i critici greci lamentano che nel 1986 venga messa in scena soltanto un'opera pirandelliana, *Come tu mi vuoi*<sup>(6)</sup>, mentre le altre programmate slittano al 1987<sup>(7)</sup>.

---

<sup>(2)</sup> Si organizzano congressi, rappresentazioni, mostre (tra le quali quella itinerante del Museo Biblioteca dell'Attore di Genova, inaugurata a Palermo, al Teatro Massimo, il 10 dicembre 1986: A. D'AMICO-A. TINTERRI, *Pirandello capocomico*, Palermo 1987); gli vengono dedicati numeri speciali di riviste, e sono pubblicati gli atti di vari convegni, fra i quali ricordiamo: *Numero speciale dedicato a Luigi Pirandello nel cinquantenario della morte* in *Ariel* I, 3, settembre - dicembre 1986; i numeri speciali di *Sipario/spec. Pirandello* 1987; *Sipario / Maggio-Giugno* 1988; *Luigi Pirandello: Poetica e presenza. Atti del Convegno delle Università di Lovanio e Anversa, 13/16 maggio 1986*, a cura di W. GEERTS, F. MUSARRA, S. VANVOLSEM, Roma 1987; *Pirandello in America, Atti del Simposio Internazionale Università Statale di New York, Stony Brook, 30 ottobre - 1 novembre 1986*, Roma 1988, a cura di M. MIGNONE; AA.VV., *Testo e messa in scena in Pirandello*, Roma 1986; *Pirandello 1986. Atti del Simposio internazionale* (Università di California, Berkeley, 13-15 marzo 1986), a cura di G. P. BIASIN e N. J. PERELLA, Roma 1987; *Giornata di Studi nel I Cinquantenario della morte di Luigi Pirandello*, Roma 1988. Una monografia è stata dedicata a Luigi Pirandello dal *Corriere della sera* nel 1986.

<sup>(3)</sup> *Εξόρμηση*, 21 dicembre 1986.

<sup>(4)</sup> Si veda PROIOU-ARMATI, *Traduzioni e traduttori di Luigi Pirandello in Grecia* cit., p. 288.

<sup>(5)</sup> Nella prima serata, che si svolge nel mese di novembre, si tengono le conferenze di Domenico PORZIO e del critico Eleni VAROPULU, presidente dei critici teatrali greci; nella seconda, 10 dicembre 1986, organizzata in collaborazione con il Θέατρο Λαμπέτη, una conferenza del critico Kostas GHEORGUSOPOULOS precede la rappresentazione del dramma *Come tu mi vuoi*.

<sup>(6)</sup> Si veda quanto dice Vaios PANGURELIS su *Ελεύθερος Τύπος*, 19 dicembre 1986.

<sup>(7)</sup> Così è (se vi pare) (14 marzo 1987), *Sei personaggi in cerca d'autore* (25 aprile 1987), *Il giuoco delle parti* (11 dicembre 1987), messi in scena dal Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.), *Questa sera si recita a soggetto* (11 maggio 1987), allestita dalla compagnia filodrammatica Πολιτιστικός Όμιλος Φοιτητών Πανεπιστημίου Αθήνας.



«Non esiste migliore 'ricordo' per un anniversario di morte di un grande, importante scrittore che recitare le sue opere – scrive Vaios Pangurelis su *Ἐλεύθερος Τύπος* del 19 dicembre 1986 –. Così si evidenzia che continua a essere vivo non soltanto nel ricordo ma anche sulla scena... dal momento che le sue opere non cessano, e probabilmente non cesseranno mai, di commuovere, di sfidare e di irritare il pubblico».

*Come tu mi vuoi*, rappresentata al Θέατρο Λαμπέτη dal 1° novembre 1986 al 12 aprile 1987<sup>(8)</sup>, viene data dalla compagnia di Katia Dandulaki e Anghelos Andonòpulos<sup>(9)</sup>; la regia è curata dall'inglese Jane Howell; la traduzione, piuttosto libera (si tratta infatti di «ἀπόδοση»), si deve a Marios Ploritis<sup>(10)</sup>, le scene e i costumi sono del noto scenografo Nikòlaos Gheorghiadis<sup>(11)</sup>.

Il programma di sala<sup>(12)</sup>, le numerose critiche raccolte e le interviste rilasciate prima dello spettacolo dalla Dandulaki, dallo scenografo e dalla regista danno naturalmente risalto all'evento celebrativo, ai «cinquant'anni trascorsi dalla morte dello straordinario scrittore, che è stato all'avanguardia del teatro drammatico moderno... il cui teatro è sopravvissuto sino ad oggi...»<sup>(13)</sup>.

<sup>(8)</sup> L'opera è stata già rappresentata in Grecia nel 1955, ad Atene, all'Ἐθνικὸν Θέατρον. Si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 267-274.

<sup>(9)</sup> La Dandulaki ha formato la sua compagnia nel 1979 e da quella data si è esibita come capo compagnia e protagonista in vari teatri ateniesi.

<sup>(10)</sup> Si veda M. PLORITIS, *Τῆς σκηνῆς καὶ τῆς τέχνης*, Atene 1989, p. 114; PROIOU-ARMATI, *Traduzioni e traduttori di Luigi Pirandello in Grecia* cit., p. 273. È appena uscito, nella collana *Παγκόσμιο Θέατρο* edita dalla casa editrice Δωδώνη, un volume che contiene due opere pirandelliane, *Come tu mi vuoi* e *L'imbecille*, nella traduzione di Marios Ploritis, L. PIRANDELLO, *Ὅπως με θέλεις – Ένας ηλίθιος*, Αθήνα-Γιάννινα 1995. La pubblicazione è corredata da belle fotografie della messinscena del 1986 che vide la Dandulaki protagonista.

<sup>(11)</sup> Si vedano sotto le pp. 237-239.

<sup>(12)</sup> Il programma di sala contiene, fra l'altro: un'ampia biografia di Luigi Pirandello, una presentazione dell'opera curata da Marios Ploritis, alcuni passi del discorso pronunciato da Pirandello in occasione del premio Nobel, dei passi ripresi da uno studio di Antonio Gramsci, e l'intervista rilasciata dallo scenografo Nikòlaos Gheorghiadis a Rosita Soku. Vi sono inseriti anche brevi passi del dialogo tra Kostas Uranis e Pirandello (1931); per quest'ultimo si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 304-307. Il presente programma e tutti gli altri citati nel corso di questo articolo sono reperibili presso la Biblioteca del Μουσείο καὶ Κέντρο Μελέτης τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου che qui vogliamo sentitamente ringraziare.

<sup>(13)</sup> P. ATHINEOS, *Ἡμερήσια*, 28 novembre 1986.



Anche le critiche, che accompagnano lo spettacolo per quasi tutto il periodo della rappresentazione, sottolineano l'occasione celebrativa ripercorrendo la vita dello scrittore siciliano e, puntualizzando quegli elementi che caratterizzano la sua opera, ne mettono concordemente in evidenza l'attualità per soffermarsi in particolare sul dramma messo in scena, definito «dramma grottesco della personalità»<sup>(14)</sup> e «anticamera del teatro dell'assurdo»<sup>(15)</sup>.

Secondo Eleni Varopulu, *Tò Bήμα* del 14 dicembre 1986, il discorso su «l'illustre siciliano de 'il Caos'», a cinquant'anni dalla morte, «discorso scenico, per quanto riguarda le rappresentazioni, e discorso esegetico, teorico, filologico, per quanto riguarda gli studi e la valutazione critica della sua opera, appare vivace, robusto, creativo». La Varopulu fa quindi i nomi di grandi registi e attori che nel mondo – a quasi dieci anni dal momento in cui si era registrato un calo di interesse nei confronti dello scrittore italiano – riportano in scena Pirandello in maniera trionfante. «Mentre ci avviciniamo alla fine del XX secolo – continua il critico – il 'teatro nel teatro', struttura primaria della drammaturgia pirandelliana e non mero titolo della sua trilogia e tematica, si presta a un bilancio del ruolo che il regista e gli attori svolgono nella rappresentazione»<sup>(16)</sup>.

Il programma di sala riporta il noto *refrain* di Ploritis: il teatro di Pirandello vive perché «affronta con pura drammaticità l'anatomia della personalità umana... perché è discorso drammatico e non perché è stato un neologismo teatrale»<sup>(17)</sup>.

Il testo di Minàs Christidis<sup>(18)</sup>, uno dei primi allievi di Karolos Kun e critico teatrale, inizia con questa appassionata dichiarazione: «Poiché amo moltissimo Pirandello, provo sempre un po' di paura e una segreta ansia alla rappresentazione di una sua opera. So quanto sia un autore

<sup>(14)</sup> Si vedano come esempio, oltre al programma di sala, le critiche apparse su *Tò Bήμα*, 26 ottobre 1986 e su *Μεσημβρινή*, 31 ottobre 1986.

<sup>(15)</sup> *Ἐλεύθερος Τύπος*, 19 dicembre 1986.

<sup>(16)</sup> *Tò Bήμα*, 14 dicembre 1986.

<sup>(17)</sup> Si veda il programma di sala. Ploritis esprime ancora questo concetto in un saggio apparso su *Tò Bήμα* del 2 novembre 1986 che inizia con queste parole: «Il mese prossimo – il 10 dicembre – si compiono cinquanta anni dalla morte di un artefice della Scena moderna...». Nel lungo articolo il critico greco segnala ai suoi lettori un passo di Antonio Gramsci e ricorda loro che il teorico del marxismo italiano fu uno tra i primi estimatori del teatro pirandelliano. Riferimenti ad Antonio Gramsci si leggono anche nel lungo articolo di Melina Adamopulu, *Ἡ Αὐγή*, 18 gennaio 1987, che riporta del resto l'intervista a Marios Ploritis.

<sup>(18)</sup> *Ἐθνος*, 1 dicembre 1986.



difficile da trattare, come possa essere facilmente frainteso e quanto sia stato maltrattato nel passato, dovunque sia stato rappresentato». Secondo Christidis Pirandello è stato considerato spesso un autore *boulevardier* o un autore cerebrale, e non «una mente ardente di passione», e quindi agli spettatori è arrivato un messaggio sbagliato<sup>(19)</sup>. Christidis, entusiasta della rappresentazione, al Θέατρο Λαμπέτη, la giudica «eccellente», «veramente pirandelliana».

Kostas Gheorgusòpulos, su *Tà Néa* del 15 dicembre 1986, rimanda alle critiche da lui redatte per precedenti spettacoli pirandelliani e già segnalate in questa sede. Trova che *Come tu mi vuoi* sia scritta «con estro e linearità» e che Pirandello in questa opera «tragicomica utilizzi tutti gli ingredienti noti (l'intreccio poliziesco, la descrizione dei costumi, il mistero, il melodramma, lo scandalo) per condurre e l'opera e il pubblico al dubbio, cioè alla domanda aperta su quale sia la verità e l'etica».

Lo spettacolo viene lodato soprattutto per tre elementi<sup>(20)</sup>: la traduzione-ἀπόδοση di Marios Ploritis, le scenografie e i costumi di Nikòlaos Gheorghiadis, l'interpretazione di Katia Dandulaki, che ha reso egregiamente il «poliedrico» personaggio di Elma-Lucia<sup>(21)</sup>.

Crediamo opportuno soffermarci innanzitutto sul lavoro del famoso scenografo e costumista Nikòlaos Gheorghiadis<sup>(22)</sup>, che è la vera *star* di questa rappresentazione. Egli, che ha spaziato nei più grandi teatri del mondo<sup>(23)</sup>, scevro da qualsiasi velleità narcisistica<sup>(24)</sup>, evita di enumerare i suoi successi; ammira Pirandello perché ha espresso «idee di enorme importanza senza adoperare una formula pesante, bensì la tecnica, l'architettura del melodramma e perché no, del *thriller*, della su-

(19) Eleni Varopulu, su *Tò Bήμα* del 14 dicembre 1986, ricorda che lo stesso Pirandello criticava il modo in cui illustri registi allestivano le sue opere.

(20) T. LIGNADIS *Ἡ Καθημερινή*, 10 dicembre 1986.

(21) Tra le grandi interpreti italiane che hanno rivestito questo ruolo, in anni precedenti a questa rappresentazione greca, ricordiamo Marta Abba (nel 1930 e 1953), Paola Borboni (nel 1943 e 1947), Anna Proclemer, grande protagonista nel 1966.

(22) Dopo avere studiato architettura ad Atene, nel 1952 ha lasciato la Grecia per completare gli studi a New York e a Londra (presso la Scuola di Belle Arti «Slade»), dove in seguito ha insegnato. Dal 1957 sino al momento della messinscena di *Come tu mi vuoi* ha disegnato innumerevoli arredi e costumi per il teatro, l'opera e il balletto. Nel 1964 si colloca l'inizio della sua collaborazione artistica con Rudolf Nurejev; si veda *Tò Bήμα*, 26 ottobre 1986.

(23) *Metropolitan, Covent Garden, Alla Scala*.

(24) I critici ne lodano la modestia: *Ἀπογευματινή*, 11 ottobre 1986.



*spense*»<sup>(25)</sup>. «Credo – egli aggiunge parlando di questo suo allestimento – che non abbia senso creare all'inizio una scenografia completamente descrittiva, cioè un appartamento a Berlino con dettagli naturalistici, da televisione, e una villa altrettanto naturalistica in Italia. A mio parere, la scenografia deve contenere elementi che permettano allo spettatore di capire subito la corrispondenza esistente tra le due situazioni». Nell'intervista rilasciata prima dello spettacolo dichiara di «non aver voluto creare un nostalgico *art déco*»<sup>(26)</sup> in quanto l'opera di Pirandello va al di là della sua epoca<sup>(27)</sup> e «lo spazio scenico svolge nell'opera un ruolo particolare, dal momento che ciò che pesa sulla scena è la situazione psicologica della protagonista»<sup>(28)</sup>. Lo scenografo ha risolto le difficoltà dovute alle dimensioni del palcoscenico trovando un espediente architettonico per dissimularne la lunghezza; ma ciò che soprattutto lo ha impegnato è stata la resa di quell'equilibrio tra «naturalismo e astrazione»<sup>(29)</sup> caratteristico dell'opera. Le critiche, che di solito si limitano a qualificare la scenografia solo con qualche aggettivo, in questo caso forniscono descrizioni particolareggiate: «Alte grate nere su piani diversi, giganteschi specchi opachi, enormi piante che invadono lo spazio – la scenografia nella villa è del tutto uguale ma bianca»<sup>(30)</sup>. Gheorghiadis ha curato anche i più piccoli dettagli: «Per la prima volta abbiamo visto il suggello del tempo anche nei rivestimenti dei mobili, mobili che del resto ha disegnato lui stesso... preziosi i costumi... di stoffe disegnate e dipinte sempre da lui»<sup>(31)</sup>. Gheorghiadis, precisano le critiche, «ha costruito un'imponente scenografia surrealistica per la prima parte, mentre la seconda parte era caratterizzata da una maestosità raffinata»<sup>(32)</sup>. L'impressione che si tratti di uno spettacolo ben realizzato viene data, secondo Minàs Christidis<sup>(33)</sup>, prima ancora che lo spettacolo stesso abbia inizio, e a darla è «un enorme *rideau* semitrasparente che copre tutta l'apertura del proscenio. L'opera di Pirandello, infatti, si apre con un *rideau* che esiste e non esiste, che nasconde e non nasconde, che scopre

---

(25) Si veda il programma di sala; si veda ancora *Μεσημβρινή*, 31 ottobre 1986.

(26) *Ἀπογευματινή*, 11 ottobre 1986.

(27) *Μεσημβρινή*, 31 ottobre 1986.

(28) *Πρώτη*, 31 ottobre 1986.

(29) *Ἐλευθεροτυπία*, 2 novembre 1986.

(30) *Ἔθνος*, 3 novembre 1986.

(31) *Ἀπογευματινή*, 8 novembre 1986.

(32) Alk. MARGARITIS, *Νέα Ἑστία* 121 (1987), p. 478.

(33) *Ἔθνος*, 1 dicembre 1986.



e passa sotto silenzio. Quando comincia la rappresentazione e il *rideau* si alza, viene illuminata la prima geniale scenografia di Nikòlaos Gheorghiadis. Uno spazio per interpretare Pirandello: l'interno di una casa, nella Germania tra le due guerre, che è e non è 'reale', che è e non è 'teatrale'... Qui abitano le anime infuocate che daranno inizio all'opera e da qui si spostano, nella seconda parte, in una scenografia che è il negativo della prima. Il nero è diventato bianco, il grigio crema, cioè si effettua lo sviluppo del negativo che racchiude esattamente lo stesso tema. Il fascino esercitato dalle scenografie di Gheorghiadis è tanto teatrale che, quando arriva ad abitarvi il discorso di Pirandello, si ha l'impressione che esso abbia trovato il giusto amplificatore per essere ascoltato»<sup>(34)</sup>. Per Gheorgusòpulos «Nikòlaos Gheorghiadis ha dato una lezione di stile scenografico. Con mezzi chiari, semplici e contemporaneamente intelligenti (innesto dell'*art nouveau* con lo stile fascista), ha costruito uno spazio scenico a due dimensioni, dove l'una era il riflesso dell'altra (tecnica del bianco-nero, positivo-negativo della fotografia): è letteralmente una interpretazione scenografica. I costumi sembravano cuciti insieme all'evoluzione dei personaggi. Anziché essere gli abiti a caratterizzare i personaggi, era il ruolo a caratterizzare gli abiti»<sup>(35)</sup>. Come abbiamo già detto, i costumi, tutti degli anni '30<sup>(36)</sup>, vengono definiti stupendi<sup>(37)</sup>.

Altro elemento di questa messinscena sul quale indugiano i critici è l'interpretazione di Katia Dandulaki nel ruolo della protagonista. All'attrice greca si deve la scelta dell'opera, dello scenografo e della regia. In una intervista ella dichiara di essere stata affascinata dall'originalità e dalle difficoltà che il personaggio di questa donna – «dal passato torbido, dalla memoria e dalla personalità offuscate» – emana. E aggiunge: «il ruolo della protagonista mi ha interessato soprattutto perché non sapevo come interpretarlo. E ogni sfida di questo genere mi attrae... Elma, che in arabo significa acqua<sup>(38)</sup>, diventa all'improvviso un'altra donna...»<sup>(39)</sup>. La Dandulaki, nelle vesti dell'Ignota, piace allo scenografo Gheorghiadis più di quanto gli fosse piaciuta Greta Garbo nel film di

<sup>(34)</sup> *Ibidem*.

<sup>(35)</sup> K. GHEORGUSOPULOS, *Tà Néa*, 15 dicembre 1986.

<sup>(36)</sup> P. ATHINEOS, *Ἡμερήσια*, 28 novembre 1986.

<sup>(37)</sup> Alk. MARGARITIS, *Néa 'Eστία* 121 (1987), p. 478.

<sup>(38)</sup> L. PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I, Milano 1986<sup>10</sup> (I Classici Contemporanei Italiani), p. 929.

<sup>(39)</sup> L'intervista alla Dandulaki è riportata da diversi giornali, si vedano *Tò Bήμα* del 26 ottobre 1986, *Πρώτη* del 31 ottobre 1986, *Ἀπογευματινή* del 9 novembre 1986.



Fitzmaurice<sup>(40)</sup>. «È un'esistenza impetuosa. Una donna. Un fuoco che brucia. Una fiamma che si accende e si spegne... Il vestito di Gheorghiadis l'abbraccia. È, forse, la sola protezione in tutto ciò che la circonda», commenta Eleni Spanopulu<sup>(41)</sup>. Katia Dandulaki, secondo Minàs Christidis, si trova all'acme della sua carriera e ciò che ottiene nel ruolo dell'Ignota in *Come tu mi vuoi* supera anche le migliori interpretazioni del passato: «qui riveste dall'inizio alla fine un ruolo estremamente pericoloso, da acrobata, e non deve piegarsi né dall'una né dall'altra parte. Deve ardere senza bruciarsi. Un attore, solo quando si trova in un momento di maturità, in cui ha soppesato le sue debolezze e le sue capacità, quando ha raffinato i modi espressivi e i movimenti, può rendere in maniera così minuziosa un ruolo difficile come quello della sconosciuta di Pirandello; e Dandulaki si trova proprio in questo momento»<sup>(42)</sup>. Nestoras Matsas, su *Βραδυνή* del 21 dicembre 1986, ricorda ancora la versione cinematografica della Garbo e aggiunge che la Dandulaki «non tradisce quella visione, al contrario forse le conferisce una nuova dimensione con la sua presenza, la sua personalità. Dal primo momento sino all'ultimo, quando la protagonista, dopo un tragico vagabondaggio interiore, ritorna coscientemente alla sua non esistenza, la Dandulaki raggiunge una interpretazione pluridimensionale, risultato di un felice approccio al difficilissimo ruolo. Se in qualche punto pecca leggermente, è nella esagerata e ricercata plasticità dei movimenti»<sup>(43)</sup>. Ma la scena del Θέατρο Λαμπέτη «viene conquistata dall'avvincente e misteriosa creatura. Sensuale e distante, provocante e tenera, inflessibile e debole»<sup>(44)</sup>. Anche per Kostas Gheorgusòpulos Katia Dandulaki si trova nel «momento più maturo» della sua espressione teatrale: «Attrice con grande portamento scenico, qui ha creato stile e ha rivelato profondità... capacità tecnica perfetta, eccellente senso del tempo e dei particolari e una voce da viola...»<sup>(45)</sup>.

Il terzo elemento positivo della messinscena, sul quale concordano tutti i critici, è la traduzione di Marios Ploritis: «tra le migliori che

---

<sup>(40)</sup> *Ἐλευθεροτυπία*, 2 novembre 1986.

<sup>(41)</sup> *Ἔθνος*, 3 novembre 1986.

<sup>(42)</sup> *Ἔθνος*, 1 dicembre 1986.

<sup>(43)</sup> *Βραδυνή* del 21 dicembre 1986. Si veda anche *Βραδυνή* del 30 dicembre 1986.

<sup>(44)</sup> N. ΒΑΚΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, *Κυριακάτικη Ἐλευθεροτυπία*, 21 dicembre 1986.

<sup>(45)</sup> *Τὰ Νέα*, 15 dicembre 1986.



egli abbia fatto di un'opera di Pirandello (e dire che, del siciliano, ha curato delle traduzioni veramente eccezionali). La traduzione in greco della lingua e del pensiero di Pirandello sono tra le opere più difficili da realizzare in una rappresentazione che renda giustizia all'autore»<sup>(46)</sup>. Marios Ploritis, «da esperto pirandellista, sembra che si sia divertito con la traduzione; esiste una euforia linguistica e una intelligentissima strategia drammatica nell'uso del dialogo»<sup>(47)</sup>. Secondo il critico Christos Chimaras «la prova tragica della sconosciuta... l'accettazione da parte sua di una identità, che non conferma se non la verità dell'ipocrisia sociale, e il suo definitivo ritorno alla dolorosa realtà della vita, ha offerto l'occasione a Marios Ploritis di portare nella lingua greca lo stile e l'atmosfera sofisticata e problematica del testo pirandelliano»<sup>(48)</sup>.

Jane Howell, alla quale Katia Dandulaki ha affidato la regia di *Come tu mi vuoi*, dichiara in una intervista che «Pirandello non è particolarmente amato dagli inglesi, forse perché le sue opere sono intrise di un'atmosfera di mistero inaccessibile ai pragmatici inglesi»<sup>(49)</sup>, e per questo nella realizzazione dell'opera ha cercato di puntare sulla chiarezza. Ma non tutti i critici concordano sulla sua chiave di lettura. Tasos Lignadis, su *Ἡ Καθημερινή* del 10 dicembre 1986, lamenta che la regia dell'opera sia stata affidata a una straniera; nella messinscena della Howell egli dice «abbiamo constatato un ordine scenico... ma non abbiamo visto funzionare ciò che l'opera stessa richiede in modo esplicito: il consumarsi dei personaggi dietro la loro maschera sociale, l'evidente fluidità dei ruoli caratteristici, la sorpresa dell'intreccio scenico e infine una sia pure elementare suggestione di mistero che trapeli dalla recitazione». Anche Christos Chimaras critica il lavoro della Howell: «Peccato – egli dice – che la regista abbia cercato il clima pirandelliano nello spazio e nelle dimensioni di un dramma borghese; si è attenuta all'intreccio dell'opera senza sfruttare la proposta scenica di Nikòlaos Gheorghiadis, e ha livellato i ruoli, soprattutto quelli di Salter e Pieri, lasciando in ombra il ruolo di Greta. Per la regista inglese Pirandello è stato argomento di aritmetica e non di geometria. Dignitosa ed empirica, la regia non ha saputo far risaltare il mistero psicografico, i dedali, i capovolgimenti, le rifrazioni, la febbre

---

<sup>(46)</sup> M. CHRISTIDIS, *Ἔθνος*, 1 dicembre 1986.

<sup>(47)</sup> K. GHEORGUSSOPOULOS, *Τὰ Νέα*, 15 dicembre 1986.

<sup>(48)</sup> CH. CHIMARAS, *Πρώτη*, 16 dicembre 1986.

<sup>(49)</sup> *Πρώτη*, 31 ottobre 1986.



cerebrale del pensiero pirandelliano»<sup>(50)</sup>. Ci sono però anche delle recensioni che sostengono la linea della regista, come ad esempio quella di Kostas Gheorgusòpulos<sup>(51)</sup>. Egli tuttavia inizia il suo commento criticando «la Grecia che nel mettere in scena Pirandello è partita sempre dall'interessante ma monotono sguardo di Pitoëff... e Pirandello è diventato cupo. In Grecia questa tradizione ci ha privato – egli dice – di un'altra ottica che in fin dei conti si adatta al nostro temperamento, vicino a quello siciliano, o meglio identico. Fortunatamente al Θέατρο Λαμπέτη l'opera è finita fra le mani dell'inglese J. Howell... che con flemma britannica ma anche con istinto sicuro è riuscita a equilibrare gli elementi costitutivi dell'opera: il bianco con il nero, il melodramma con la farsa, il razionale con l'irrazionale, il sentimento con il desiderio, la narrazione lineare con i sotterranei meandri del tessuto drammatico in un insieme sano e veloce»<sup>(52)</sup>. Anche altri critici difendono il lavoro della Howell: per loro la regista inglese ha allestito «in modo magistrale» il lavoro pirandelliano, colorando ogni scena con la sensibilità femminile e la profonda analisi psicologica dei personaggi<sup>(53)</sup>. Per Rosita Soku «la lotta della protagonista, che è la più onesta, la più ferita, quindi la più triste delle tante enigmatiche donne di Pirandello, è resa con sensibilità scrupolosa dall'inglese Jane Howell»<sup>(54)</sup>.

Anghelos Andonòpulos «ha incarnato in maniera sensazionale Carl Salter»<sup>(55)</sup>, e tutti i critici concordano nel ritenere che l'intero *cast* degli attori affianchi in maniera giusta i due protagonisti: Greta (Ifighènia Delighiannidi), Bruno Pieri (Ghiannis Zavradinòs), Boffi (Ghiannis Evangelidis), La zia Lena Cucchi (Vilma Kyru), Lo zio Salesio Nobili (Babis Katsulis), Ines Màsperi (Efi Chatzifoti), Silvio Màsperi (Ghiorgos Grammatikòs), La Demente (Melina Botelli).

Si può concludere che l'allestimento di *Come tu mi vuoi*, messo in scena «con molta cura»<sup>(56)</sup>, è considerato «un lavoro che sorprende, che scuote e crea problematiche, espresse in una perfetta atmosfera piran-

---

<sup>(50)</sup> *Πρώτη*, 16 dicembre 1986.

<sup>(51)</sup> *Τὰ Νέα*, 15 dicembre 1986.

<sup>(52)</sup> *Ibidem*.

<sup>(53)</sup> P. ATHINEOS, *Ἡμερήσια*, 28 novembre 1986.

<sup>(54)</sup> *Ἀπογευματινή*, 8 novembre 1986.

<sup>(55)</sup> P. ATHINEOS, *Ἡμερήσια*, 28 novembre 1986.

<sup>(56)</sup> Alk. MARGARITIS, *Νέα Ἑστία* 121 (1987), p. 478.



delliana»<sup>(57)</sup>, ha incontrato l'approvazione dei critici. Viene anche formulato l'augurio che questa rappresentazione «molto importante» non resti solo un *hapax*, ma abbia un seguito<sup>(58)</sup>.

Va aggiunto che per questo spettacolo sono stati premiati nel 1987, con il premio *Karolos Kun*, Katia Dandulaki, quale migliore attrice protagonista, e Nikòlaos Gheorghiadis per le scenografie<sup>(59)</sup>.

Le celebrazioni per i cinquanta anni dalla morte di Pirandello continuano nel 1987 con la messa in scena di ben quattro opere e il drammaturgo italiano viene ricordato con rinnovato interesse in tutta la Grecia.

A Salonicco il Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος (Κ.Θ.Β.Ε.) allestisce, con impegno, serietà ed entusiasmo, tre opere pirandelliane: *Così è (se vi pare)*, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Il giuoco delle parti*. Le prime due vengono portate, nel mese di novembre del 1987, anche sulle scene ateniesi, all'Εθνικόν Θέατρον<sup>(60)</sup>.

*Così è (se vi pare)* viene rappresentata dal 14 marzo 1987 al Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος: ne cura la regia Nikos Charalambus, le scene sono del noto scenografo Ghiorgos Patsas e la traduzione è quella, ormai classica, di Marios Ploritis<sup>(61)</sup>. Il programma contiene, oltre alle notizie biografiche su Pirandello anche alcuni saggi in parte già noti: quello dello scrittore Anghelos Terzakis<sup>(62)</sup> e quello dello stesso Ploritis dal titolo *Le maschere e lo specchio*<sup>(63)</sup>. Quest'ultimo ricorda la teoria di Wendell Holmes, cita Silvio d'Amico e alcuni passi di Pirandello sulla relatività. Benché si tratti, come si è detto, di un saggio già pubblicato, riprendiamo quel punto in cui il critico greco riassume in modo piuttosto schematico la situazione letteraria italiana: «Del resto – egli dice tra l'altro – Pirandello non è uno strano albero isolato che è spuntato fuori all'improvviso e inaspettatamente da un orto. I più accreditati esponenti del teatro europeo alla fine del XIX secolo e all'inizio del XX (da Čechov

(57) P. ATHINEOS, *Ἡμερήσια*, 28 novembre 1986.

(58) *Ἀπογευματινή*, 8 novembre 1986.

(59) I giornali danno grande risalto all'avvenimento, si vedano *Ἐθνος*, 18 dicembre 1987, *Μεσημβρινή*, 18 dicembre 1987, *Ἡ Καθημερινή*, 19 dicembre 1987.

(60) *Ἐλεύθερη Ὦρα*, 1 novembre 1987.

(61) Si ricorda che l'opera è stata tradotta anche da Takis Barlās, si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1925* cit., p. 210.

(62) L'articolo ricalca quanto si legge in PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 275-276.

(63) Si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., p. 266.



a Synge e a Barrie) avevano rivolto la loro attenzione al conflitto tra 'realtà' e 'fantasia', 'essere' e 'apparire'. D'altronde nella sua patria, l'Italia, il realismo non ha mai potuto avere radici profonde. L'opera lirica, con la sua impressionante convenzionalità teatrale, e la *Commedia dell'Arte*, con i suoi personaggi stilizzati, erano molto più familiari agli autori e al pubblico. Per questo gli italiani, mentre non possono presentare nemmeno un importante scrittore realista, creano un genere teatrale che ha dato uno dei massimi drammaturghi del nostro secolo: il genere è *Il teatro del grottesco*, l'autore Pirandello»<sup>(64)</sup>.

Questo spunto critico rappresenta comunque un'eccezione nel panorama generale, giacché di solito ci si trova di fronte a testi privi di rilievi e di contenuti originali. Gli articoli che citeremo di seguito, in genere molto estesi, confermano quanto si è appena detto: infatti aspirano a sondare in profondità la problematica pirandelliana, ma in sostanza arrivano a conclusioni non molto originali<sup>(65)</sup>.

Vana Charalambidu riporta, su *Θεσσαλονίκη* del 13 marzo 1987, alcuni passi dell'intervista al regista Nikos Charalambus. Quest'ultimo ipotizza che Pirandello in Grecia non sia considerato autore «commerciale» a causa della sua aderenza al fascismo, o forse perché ritenuto autore cerebrale. Secondo la sua opinione il teatro pirandelliano è «squisitamente formativo e stimolante, scritto da un conoscitore della psicologia di massa... Pirandello – continua il regista – è sarcastico di fronte alle stoltezze umane, crea situazioni psicologiche, indaga sui problemi interiori dei rapporti umani..., con il suo *humour* corrosivo svislaccia ogni parvenza di serietà, offrendo alla fine una psicografia sociale populista e ridicola. Credo – sostiene Charalambus – che nella sua opera esista una straordinaria arte nell'evoluzione della trama. È l'autore che offre agli attori e agli spettatori diverse opportunità: ai primi di recitare a soggetto e mettere in rilievo il virtuosismo dell'attore..., ai secondi, agli spetta-

---

(64) Evidentemente queste valutazioni si riferiscono al genere teatrale, dal momento che sul piano narrativo la corrente verista ha dato vita a una ricca produzione di novelle e romanzi.

(65) Si legge, per esempio, sul *Δημοκρατικός Λόγος* del 19 febbraio 1987, che opere quali «*Così è (se vi pare)*» e *Sei personaggi in cerca d'autore* sono tra le più caratteristiche di Pirandello. In esse il conflitto tra realtà e apparenza, tra personaggio e maschera, conducono il dramma ad una acutezza straziante, senza però che manchi in questa 'fossa dei serpenti' psichica la via della salvezza. E tuttavia i personaggi dovranno avere la forza di affrontare frontalmente la realtà... Pirandello, persino nelle opere più drammatiche, rimane puro esponente del grottesco e diretto discendente della *Commedia dell'Arte*...».



tori, di godere... di piccole storie di follia quotidiana». Riguardo al lavoro dello scenografo, sempre su *Θεσσαλονίκη* del 13 marzo 1987, si legge che «i semplici fatti quotidiani, che accadono agli uomini comuni di Pirandello, si differenziano sulla scena teatrale grazie al dinamico intervento sullo spazio operato dallo scenografo Ghiorgos Patsas. La scenografia si trasforma in un fattore attivo della rappresentazione, che cambia in continuazione per dare l'impressione di una fluidità nello spazio, indipendentemente dal movimento degli attori, fluidità che giustifica anche il titolo dell'opera. Gli specchi deformano e moltiplicano, le lampade rifrangono la luce, grandi orologi scandiscono il tempo e, alla fine dello spettacolo, alcuni effetti speciali trasformano la scenografia in una specie di apoteosi del dramma».

Le critiche all'indomani dello spettacolo sono molto discordi, specialmente per quel che riguarda la linea della regia e della scenografia, e i riferimenti a Pirandello sono ripetitivi e molto soggettivi.

Lo scrittore e traduttore di Pirandello Ghiorgos Kitsòpulos, su *Μακεδονία* del 25 marzo 1987, parla del drammaturgo siciliano come del padre del teatro moderno, diventato un classico e oggi comprensibile a tutti, per osservare in seguito: «Ora Pirandello sembra facile da capire ma diventa tremendamente difficile da interpretare, da rappresentare sulla scena, in modo da restituirgli cioè non soltanto gli elementi concettuali o quelli di scrittore d'avanguardia, ma anche la sua identità di drammaturgo, il suo valore sostanziale».

Irò Vakalopulu, dal canto suo, su *Θεσσαλονίκη* del 4 aprile 1987, ha voluto rendere con poche parole la complessità della figura di Pirandello: «Sofista, saggista, idealista nel suo assoluto realismo, il grande drammaturgo italiano scrive opere teatrali cercando attraverso di esse di rendere chiara al pubblico la psicologia dell'uomo e la sua conflittualità con la realtà che lo circonda». In *Così è (se vi pare)* – sempre secondo Irò Vakalopulu – Pirandello «divide l'azione in tre unità sceniche: prima, la grottesca opinione pubblica, chiacchierona, ingenua, furba e mortalmente pericolosa; seconda, il nucleo drammatico della personalità nel tragico volto della signora Frola e del genero; terza, la presenza solitaria in cui Laudisi si identifica nella persona dello scrittore e costituisce una specie di occhio critico di ciò che avviene sulla scena. Non occorre dilungarsi – continua la Vakalopulu – sulla sorprendente qualità della scrittura... del drammaturgo italiano, insignito con il Premio Nobel per la letteratura. L'opera ha tutte le garanzie di ottima qualità: intreccio perfetto, coerenza logica e completezza ideologica».



Anche Nasos Nikolòpulos, recensendo il lavoro su *Ἡ Αὐγή* del 5 novembre 1987, ricorda che il suo autore ha cercato «la dimostrazione della molteplicità contro la verità schematica... Tenta di sovvertire l'idolo univoco dello specchio, esaminando la possibilità di esistenza di tutti gli altri aspetti che coesistono con esso... mette in dubbio la rifrazione dell'idolo unico, convinto che i personaggi della scena e, perché no, quelli della realtà quotidiana possano riprodurre tante maschere quanti sono i punti di vista soggettivi che li illuminano... Cercando la molteplicità dei personaggi e dei fenomeni, Luigi Pirandello attua, forse inconsciamente, una trasgressione della dialettica, mostrando le invisibili facciate che l'etica monolitica dei paternalismi ideologici e sociali ignora con ipocrisia».

Non tutti concordano sulla regia di Nikos Charalambus. Per Kit-sòpulos, *Μακεδονία* del 25 marzo 1987, nello spettacolo messo in scena dal K.Θ.B.E. Pirandello è stato frainteso: «Il regista si è sentito autore», e così anche lo scenografo che, invece di seguire le didascalie del testo pirandelliano, ha presentato delle «inaccettabili scenografie personali». Tra le tante osservazioni il critico si chiede: «Che nesso c'è tra l'apparizione della signora Ponza, che Pirandello vuole con il volto completamente nascosto coperta di gramaglie nere, e la creatura reale, eterea che viene su, con un trabocchetto, dalla profondità del palcoscenico? Si tratta forse – si domanda caustico – del ritorno della Primavera, di Persefone o della dea Demetra?».

Al contrario Irò Vakalopulu, su *Θεσσαλονίκη* del 4 aprile 1987, approva gli interventi operati dal regista Nikos Charalambus. Egli «ha aggiunto alcuni tocchi di semplicità che si oppongono alle indicazioni accademiche del teatro pirandelliano... Ha dato colorito sociale e tono al grottesco con un'ottica moderna, liberando l'opinione pubblica dal suo simbolismo formale e collocandola accanto allo spettatore, e nel personaggio di Laudisi ha sostituito la presenza del dotto scrittore degli inizi del secolo con un audace teatrante, che attinge l'osservazione dalla vita stessa e non dai compartimenti stagni di una classica biblioteca. Gli intransigenti seguaci dell'accademico Pirandello possono protestare a ragion veduta: nella regia di Charalambus il grottesco del formalismo borghese, che certi spettacoli del passato hanno portato ai limiti di un estetismo aristocratico, non esiste. La forma esteriore della sua regia interviene con teatralità creativa nell'espressione cerebrale dello scrittore. Tuttavia il rispetto per lo spirito, per i simboli, per l'analisi del profondo e il conflitto drammatico è assoluto. Il pubblico... vede quasi se stesso invischiato nella trappola dalle molteplici forme e ne prende co-



scienza, senza scivolare in banali semplicità e facili dimostrazioni». Riferendosi alle tre unità sceniche evidenziate dalla regia, Irò Vakalopulu descrive come il regista, senza cadere nella banalità, abbia portato «la caricatura della vita sociale a una grandiosa rappresentazione del ridicolo. Accanto a questa tragicommedia dell'opinione comune, l'ansia drammatica delle due vittime, cioè della signora Frola e del genero, acquista un aspetto reale e profondo che tocca emotivamente lo spettatore. L'ideale canovaccio poliziesco di Pirandello si evolve perfettamente, portando al culmine la curiosità e il timore della platea, finché non appare la figura velata della signora Ponza per dichiarare all'eccitata curiosità della folla... di essere quella che ciascuno vuole che sia»<sup>(66)</sup>.

Secondo Frixos Iliadis, su *'Ακρόπολις* del 7 aprile 1987, «il regista ha trovato la strada per rappresentare il drammaturgo siciliano senza tentare alcuna 'innovazione', alcuna modernità inammissibile... Ha agito saggiamente: ha lasciato che si vedesse come Pirandello sia sempre moderno, estremamente contemporaneo».

Minàs Christidis recensisce su *'Εθνος* del 2 novembre 1987 tutti e due gli spettacoli del K.Θ.B.E. in *tournee* ad Atene, intitolando il suo articolo «*Due Pirandello ad Atene*». Egli ha parole di dura critica per la messa in scena dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, mentre non gli dispiace «l'approccio più attento» della regia di Charalambus per *Così è (se vi pare)*, che «ha intuito il *pathos* nei personaggi, e, là dove gli attori lo hanno aiutato, ha raggiunto risultati significativi».

Nasos Nikòpulos, su *'Η Αύγή* del 5 novembre 1987, esprime, riguardo al lavoro del regista, opinioni diametralmente opposte a quelle di Kitsòpulos. Per lui il maggior complimento che si possa fare alla regia di Charalambus è «di aver evitato interpretazioni personali. Il discorso teatrale in *Così è (se vi pare)* è tanto completo e analitico che qualsiasi approfondimento scenico avrebbe rischiato di creare semplificazioni o verbalismi iperanalitici. La regia ha reso la molteplicità dei personaggi teatrali, ha sottolineato e allungato i toni che intensificano il discorso, restituendo ad esso il suo ruolo dominante. Inoltre ha condotto i personaggi fino ai confini dell'iconografia astratta...».

Anche per quanto riguarda la scenografia i pareri si differenziano. Ci limiteremo ad accennare al giudizio positivo di Irò Vakalopulu, su

---

<sup>(66)</sup> «Nossignori. Per me, io sono colei che mi si crede»: PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I (cit. alla n. 38), p. 1077.



**Θεσσαλονίκη** del 4 aprile 1987, che ne apprezza la finezza estetica e la coerenza con l'ambientazione storica.

Piuttosto uniformi appaiono, invece, i pareri sugli attori e, in generale, potrebbe valere quanto dice sul loro lavoro Irò Vakalopulu: gli attori del K.Θ.B.E. «offrono una linea di insieme omogenea e uno spettacolo di successo. Si distingue l'interpretazione molto sensibile e matura di Aleka Paizi quale Signora Frola, la recitazione composta di Dimitris Vaghias (Il Consigliere Agazzi), la sicurezza di Lina Triantafyllu (La Signora Amalia) e la multiforme linea interpretativa di Alekos Udinotis (Lamberto Laudisi)». La Paizi «ha affrontato un'autentica impresa teatrale mostrando un volto passionale, con mezzi espressivi temperati e sostenuti»<sup>(67)</sup>.

Dall'insieme delle critiche lette si può concludere, prendendo sempre a prestito da Irò Vakalopulu, che «l'impressione generale» per la messa in scena di *Così è (se vi pare)* è quella di «una rappresentazione elaborata di un'opera difficile, che cattura l'interesse dello spettatore».

L'intensa attività teatrale a Salonico ha come vera e propria fucina il Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος, che serve da impulso anche agli altri teatri<sup>(68)</sup>. Questo teatro statale della Grecia del Nord, per ricordare Luigi Pirandello a cinquanta anni dalla morte, mette in scena, dal 25 aprile 1987, alternandolo a *Così è (se vi pare)*, una seconda opera pirandelliana: i *Sei personaggi in cerca d'autore*. Nel mese di novembre il lavoro viene portato anche sul palcoscenico ateniese.

La regia dei *Sei personaggi in cerca d'autore* è curata dal giovane Dimitris Mavrikios, molto noto come regista cinematografico e televisivo, ora alla sua prima esperienza teatrale<sup>(69)</sup>. Lo affianca, quale aiuto regista, Stefanos Chatzimichailidis; anche la traduzione del testo pirandelliano si deve a Mavrikios; le scene e i costumi sono firmati da Panos Papadópulos. Per la messa in scena di quest'opera sono significativi anche i nomi di Tina Paralì, che disegna le maschere, di Anastasia Theofanidu, che cura la coreografia, e di Nikos Kypurgòs, che firma il commento musicale.

Dimitris Mavrikios confessa ai critici<sup>(70)</sup> che per la messa in scena

<sup>(67)</sup> M. CHRISTIDIS, *Έθνος*, 2 novembre 1987.

<sup>(68)</sup> F. ILIADIS, *Ακρόπολις*, 7 aprile 1987.

<sup>(69)</sup> Nato in Egitto, ha studiato teatrologia a Parigi, alla Sorbona, e cinematografia a Roma, a Cinecittà. Per ulteriori notizie si vedano *Μακεδονία* del 17 giugno 1987 e *Ταχυδρόμος* del 14 gennaio 1988.

<sup>(70)</sup> *Μακεδονία*, 17 giugno 1987; si veda anche il programma di sala.



dei *Sei personaggi in cerca d'autore* ha tenuto presente quanto Pirandello aveva detto a Kostas Uranis, nella famosa intervista del settembre del 1931<sup>(71)</sup>; li ha voluti rappresentare «come una tragedia antica»<sup>(72)</sup>, con le maschere, dando molto spazio al coro<sup>(73)</sup>.

Di quella lontana intervista Mavrikios ricorda con piacere tutti i riferimenti che il drammaturgo italiano fa alla Grecia, e i giornali di rimando ripropongono molti particolari. «*Pirandello: il mio nome è greco*», è il titolo a caratteri cubitali che appare su *Ἡ Αὐγή* del 24 aprile 1987<sup>(74)</sup>. «*Pirandello come una tragedia antica*», si legge su *Μεσημβρινή* del 24 aprile 1987.

Le critiche in genere sono positive, fatta eccezione per alcune, apparse sui quotidiani ateniesi, che sono estremamente caustiche. Le accuse principali mosse a Mavrikios riguardano la regia, da alcuni considerata troppo cinematografica, e la scelta di rappresentare i sei personaggi con le maschere<sup>(75)</sup>. Mavrikios si sente in dovere di ripetere in un'altra intervista, riportata da diversi quotidiani<sup>(76)</sup>, che per la messa in scena dell'opera ha tenuto presente le parole di Pirandello a Uranis<sup>(77)</sup>, e risponde con ironia a quelle critiche che considerano l'uso della maschera un suo intervento arbitrario. Comunque le recensioni sono nu-

(71) Pubblicata in PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 304-307; si veda naturalmente PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I (cit. alla n. 38), p. 54.

(72) Sono le parole di Luigi Pirandello a Kostas Uranis, riportate in PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., p. 307.

(73) Per facilitare il lettore si ricorda in questa nota il relativo passo dell'intervista. «In essa ho inserito il coro – dice Pirandello a Uranis – nato, come sapete, in Sicilia, con Stesicoro. Il coro nella mia opera sono gli attori. Corifeo del coro è il direttore-capocomico e i sei personaggi sono i personaggi della tragedia... Nessuno l'ha capito tra i registi che l'hanno messa in scena nei diversi teatri del mondo. Reinhardt per esempio presentò i sei personaggi come ombre; al contrario, ombre sono gli attori che passano, che sono mortali. Mentre i sei personaggi sono esseri creati, cristallizzati. Personaggi fuori della vita e di conseguenza appartengono all'eternità... Avrei voluto andare un giorno in Grecia per presentare io stesso, nella patria della tragedia, i *Sei personaggi* come una tragedia antica. Li rappresenterei con maschere, immobili, che esprimono l'essenziale di ciascuno: la maschera del Padre il rimorso; della Madre il dolore, della Figlia la vendetta, del Figlio lo sdegno e così via...» : *Ibidem*, pp. 306-307.

(74) Si veda quanto detto in PROIOU-ARMATI, *La fortuna del teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1914-1935*, cit., p. 229.

(75) M. CHRISTIDIS, *Ἔθνος*, 2 novembre 1987.

(76) *Ἐλευθεροτυπία*, 9 novembre 1987; *Μία*, 11 novembre 1987.

(77) Si veda n. 73.



merose, ampie e vivaci, e da quelle qui riportate si può avere un'idea dell'interesse suscitato da questa messinscena.

Su *Θεσσαλονίκη* del 5 maggio 1987, Irò Vakalopulu pone all'inizio del suo articolo, senza nessun aggancio motivato, un riferimento all'adesione di Pirandello al fascismo; passa poi a parlare dell'allestimento dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, che considera «molto bello». Per lei il discorso pirandelliano «è stato pronunciato con inusuale fluidità, coerenza, espressività e forza... L'elemento cerebrale è stato superato a favore dell'espressione poetica... in modo coerente e impeccabile... Il regista ha orchestrato, usando sostanzialmente i codici del teatro moderno, un tipo di azione che ha unito... la pantomima stilizzata con l'archetipo rituale. Ha conferito al gruppo degli attori e al Capocomico una presenza quasi naturalistica, affinché venisse esaltata la drammaticità dei sei personaggi immaginari in forma plasticamente poetica, con una sensazione classica ai confini tra il dramma e la tragicità».

Per lo studioso Ghiorgos Kitsòpulos, su *Μακεδονία* del 6 maggio 1987, traduttore fra l'altro de *L'uomo dal fiore in bocca* <sup>(78)</sup>, Dimitris Mavrikios ha «il carisma del teatro»: grazie a lui «lo spettatore non ha bisogno di affaticarsi per assimilare il magnifico testo teatrale denso di sillogismi. Basta tener presente che quanto si svolge sulla scena non sono teorie e idee, ma è una confessione *de profundis* dello scrittore: la testimonianza del travaglio che precede la stesura dell'opera. Persino lo sparo che si sente alla fine del dramma è anch'esso un momento di questo travaglio... Dimitris Mavrikios ha saputo incarnare creativamente, in una rappresentazione ricca di vibrazioni e sfumature che rendono in maniera prismatica... l'ansia pirandelliana, l'essere e l'apparire».

L'entusiastico articolo del noto critico D. Maronitis, su *Τὸ Βήμα* del 17 maggio 1987, è tutto un inno al giovane regista; termina con un grazie a Pirandello, al regista e a tutti i collaboratori.

Anche la recensione di Perseus Athineos, *Ἐλεύθερη Ὦρα* del 1° novembre 1987, firma già nota in questa sede, è entusiastica.

Tuttavia la fama che precede ad Atene lo spettacolo di Mavrikios, come si è già accennato, non convince alcuni critici ateniesi. Minàs Christidis, su *Ἔθνος* del 2 novembre 1987, pur plaudendo all'iniziativa del Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος di mettere in scena *Così è (se vi*

---

(78) Firma la traduzione con lo pseudonimo di Ghiannis Adrastos: PROIOU-ARMATI, *Traduzioni e traduttori di Luigi Pirandello in Grecia* cit., p. 279.



*pare)* e i *Sei personaggi in cerca d'autore*, critica di questa seconda messinscena quel voler «fare impressione», quegli effetti da spettacolo grandioso che ne hanno fatto «una rappresentazione antipirandelliana», e così giustifica il suo dissenso: «i personaggi più reali e più nudi sono proprio quelli 'immaginari'. Se sono visti come 'fantasmi', cioè senza materia e senza volto, se ne dà una interpretazione errata e se si mette loro una 'maschera evidente', si fa un secondo errore... L'opera di Pirandello – continua Christidis – fa esattamente il contrario: leva le maschere che formano un personaggio. Se si mette una vera maschera a un volto, lo si priva della possibilità di averne un'altra...». Il critico accusa la regia di aver frainteso di nuovo Pirandello, presentandolo ancora una volta quale autore cerebrale, mentre chiave di lettura della sua opera è il «*pathos*»; i personaggi pirandelliani – precisa Christidis – sono «personaggi ardenti, passionali e non cerebrali. Tanto realistici, tanto veritieri e tanto reali come le persone non sono mai nella loro vita... Dal momento che Mavrikios non ha trovato la chiave di lettura, i suoi espedienti e i suoi effetti mi interessano molto poco, anzi mi infastidiscono ancora di più. Appunto perché non hanno una base, restano letteralmente per aria... allontanando ancora una volta Pirandello dalla sua verità».

Ma per rappresentazioni di questo tipo «persino il dissenso è una misura di apprezzamento» sostiene Christos Chimaras, che intitola il suo articolo – uscito sul quotidiano ateniese *Πρώτη* del 4 novembre 1987 – *Personaggi e maschere*. Egli ammette che «la nuova ottica del testo pirandelliano..., la chiarezza della sua lettura scenica, il livello estetico, indubbiamente alto... hanno confermato il notevole talento artistico di Dimitris Mavrikios». Tuttavia dissente anche lui sull'uso della maschera «malgrado l'abbia difesa Pirandello stesso nei suoi testi, quale guida determinante all'approccio della sua opera». Il fascino dello spettacolo comunque – afferma Chimaras – è basato sulla «sorprendente capacità di Dimitris Mavrikios di trasformare l'immagine in poesia di rara sensibilità, di liberare immagini e associazioni di idee, di ricreare il testo in maniera icastica».

Tasos Lignadis, stimato filologo e critico, su *Ἡ Καθημερινή* dell'8 novembre 1987<sup>(79)</sup>, attacca la regia per essersi rivolta a un pubblico «che resta affascinato dallo spettacolo e ignora il teatro»; un pubblico che

---

(79) Lignadis dà un riassunto di questa sua recensione in *Ἐπίκαιρα*, 19 novembre 1987.



egli definisce «cinematografico, di una provincia pseudo-intellettuale». Nonostante la veemenza della stroncatura, si riconosce a Mavrikios il merito di aver ottenuto, con il suo allestimento, un tutto esaurito. «Questo pubblico – continua Lignadis – è entrato nelle sale teatrali per la prima volta, l'ho constatato nella rappresentazione ateniese del Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. E il regista deve sapere che a questo tipo di pubblico ciò che è piaciuto della rappresentazione dei *Sei personaggi* è esattamente ciò che non ha a che fare né con il testo né con il teatro; cioè lo spreco di effetti volto a impressionare con il barbaro uso dei riflettori, con le irruzioni cinematografiche, con l'abuso della magia 'dello specchio', con la chiacchiera dell'immagine, nelle scene improvvisate dell'inizio (qualcosa che è ormai logorato dall'abuso), con l'inutile retorica delle doppie maschere e con inammissibili arbitri estetici, come quella scena di cattivo gusto con Madama Pace, nella quale sia Pirandello, sia la sfortunata signora Kalì Kalò sono stati volgarizzati. Queste fioriture e gli spettacolari avvinghiamenti sono piaciuti al pubblico e soprattutto alla stampa, che li ha reclamizzati con un estro pubblicitario mai visto sulle colonne culturali». Comunque anche per Lignadis la messinscena è degna di «particolare attenzione», perché la regia «ha fatto muovere una moltitudine di attori in maniera perfetta. Il flusso della rappresentazione aveva buon ritmo e interiorità suggestiva, e principalmente... la linea del regista è entrata come un'onda di ispirazione creativa negli attori. E tutto questo costituisce una conquista, una conquista che non aveva bisogno degli espedienti ottici e acustici per essere confermata... Se accettiamo – continua Lignadis – come base di valutazione la variazione di stili del regista nell'alternanza del grottesco e del realismo, l'interpretazione dell'opera è curata impeccabilmente».

La recensione di Thòdoros Kritikòs, su *Ταχυδρόμος* del 12 novembre 1987 – firma nota in questa sede per essere tra i detrattori di Pirandello – è di uguale tenore. Egli lamenta di non aver potuto seguire negli ultimi anni l'attività del Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος e di aver visto soltanto quelle rappresentazioni che la scena statale del Nord sceglie di portare ad Atene; da quanto ha visto, tuttavia, ha potuto rilevare che «la politica dell'estetismo, da una parte, e la sovranità del regista, dall'altra, occupano un posto centrale nella prassi teatrale». Poche parole gli bastano per criticare sia Pirandello sia il giovane regista greco, al «suo primo debutto come regista teatrale, per la rappresentazione dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, una volta celebre opera di Luigi Pirandello. Dimitris Mavrikios, noto principalmente come regista televisivo – sostiene Kritikòs – si presenta un dinamico difensore dell'estetismo e dell'assolu-



to potere del regista sullo scrittore e sugli attori. La rivendicazione dell'egemonia da parte sua inizia con il discreto adattamento del testo alle sue esigenze, tra le quali va compreso anche il trasferimento di gran parte dell'azione all'epoca contemporanea. E si completa accompagnando il dialogo con una massa, quasi soffocante, di effetti spettacolari e sonori. I suoi interventi, certamente, hanno sempre un'alta qualità decorativa e quasi non sembrano inopportuni... La questione della fluidità della personalità umana viene resa con l'aiuto di una serie di maschere. I sei personaggi principali in certi momenti dell'azione perdono le loro sembianze caratteristiche per rivelare una nuova maschera, la quale a sua volta cederà il posto a una terza. Alla fine l'immagine diventa un povero surrogato della parola... La degradazione del teatro viene realizzata sotto un ingannevole vello di orgiastica teatralità di linee, di colori, di luci e d'ombre, di suoni, cioè dei mezzi della irrazionale ritualità teatrale, così come l'avevano concepita un Gordon Craig e un Artaud, sovrapponendosi alle chiacchiere invecchiate di Pirandello. Si tratta di due mondi inconciliabili che non troveranno mai un punto di contatto. Lo spettatore guarda stordito gli specchi magici di Mavrikios, le accecanti fiamelle dell'ossigeno e i pittoreschi movimenti da marionetta degli attori. E alla fine torna a casa avendo portato con sé meno cibo teatrale di quanto gli avrebbe assicurato lo spettacolo *Suoni e Luci*».

Ritornano gli apprezzamenti positivi con il critico che si firma B.Ψ., su *Μεσημβρινή* del 16 novembre 1987: «La rappresentazione – egli dice – porta il sigillo dell'estrosa regia di Dimitris Mavrikios, che ha anche tradotto molto bene l'opera. Rappresentazione suggestiva, poetica, dinamica. Il regista ha fatto muovere gli attori con fantasia ed estro e ha costruito uno spettacolo ingegnoso, con richiami cinematografici... Ha presentato l'opera in un rimaneggiamento icastico, senza che questo avvenisse a discapito della parola... L'originalità della rappresentazione è connessa al fatto che Mavrikios ha presentato l'opera come una tragedia antica, così come l'aveva concepita Pirandello, con gli attori della compagnia come coro e il Capocomico come corifeo, e i membri della famiglia con maschere che esprimono le fondamentali caratteristiche di ognuno».

Secondo Irò Vakalopulu le scenografie e i costumi di Panos Papadópulos, sobri, astratti, simbolici, hanno difeso la linea della regia<sup>(80)</sup>. C'è impegno nelle singole scene, «c'è scenografia persino nel caos del palco-

---

(80) *Θεσσαλονίκη*, 5 maggio 1987.



scenico vuoto», sostiene Ghiorgos Kitsòpulos<sup>(81)</sup>; dalla sua recensione si apprende inoltre che le scenografie «tutt'altro che realistiche, sono d'avanguardia e genialmente ispirate».

L'uso delle doppie maschere, come si è visto, non è stato accettato da tutti. Per Irò Vakalopulu<sup>(82)</sup> sono teatralmente funzionali ed espressive, con una proiezione simbolica molto riuscita; mentre Minàs Christidis è contrario al loro uso<sup>(83)</sup>. Anche Frixos Iliadis, su *Ἀκρόπολις* del 4 novembre 1987, non ne è troppo convinto; tuttavia egli dice che «anche dietro le maschere Eva Kotamanidu era esplosivamente avvincente».

La critica è unanime nel lodare la traduzione curata, come si è detto, dallo stesso Dimitris Mavrikios. Egli si è accinto a tale lavoro con una approfondita preparazione, favorita anche dal lungo soggiorno in Italia e dall'amore per la cultura italiana. Mavrikios ha studiato le due edizioni dei *Sei personaggi in cerca d'autore*, quella del 1921 e quella del 1925, optando alla fine per quest'ultima<sup>(84)</sup>. Il regista ha reso, secondo Irò Vakalopulu<sup>(85)</sup>, in maniera elegante e immediata la poesia del discorso pirandelliano tanto denso di concetti. «Il mirabile lavoro di traduzione» ha, per Christos Chimaras, «un profumo di nobiltà, dimostra profonda conoscenza della cultura italiana ed elevata qualità teatrale»<sup>(86)</sup>.

La musica di Nikos Kypurgòs, le scenografie e i costumi, hanno conferito, sempre secondo Chimaras<sup>(87)</sup>, «colore allo spettacolo». Una musica «suggestiva che è stata ammirata – ci informa Irò Vakalopulu – per la sua partecipazione all'azione oltre che per la qualità estetica della composizione»<sup>(88)</sup>. Nel corso dello spettacolo «si sente anche una canzone»: i versi sono presi da Pirandello<sup>(89)</sup>, e a cantarla è Eva Kotamani-

<sup>(81)</sup> *Μακεδονία*, 6 maggio 1987.

<sup>(82)</sup> *Θεσσαλονίκη*, 5 maggio 1987.

<sup>(83)</sup> *Ἔθνος*, 2 novembre 1987.

<sup>(84)</sup> *Μακεδονία*, 17 giugno 1987. Per le edizioni dei *Sei personaggi in cerca d'autore* si veda L. PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I, Milano 1986<sup>1</sup> (I Meridiani), pp. LXII-LXIII.

<sup>(85)</sup> *Θεσσαλονίκη*, 5 maggio 1987.

<sup>(86)</sup> *Πρώτη*, 4 novembre 1987.

<sup>(87)</sup> *Ibidem*.

<sup>(88)</sup> *Θεσσαλονίκη*, 5 maggio 1987.

<sup>(89)</sup> Non viene indicato il testo pirandelliano cantato.



du<sup>(90)</sup>. Secondo Tasos Lignadis anche la musica era adatta più a una pellicola cinematografica che a un lavoro teatrale<sup>(91)</sup>.

Gli attori, ben preparati, si sono calati nei rispettivi ruoli con competenza.

Eva Kotamanidu, nel ruolo della Figliastro<sup>(92)</sup>, e Lina Lambraki, nel ruolo della Madre, secondo Irò Vakalopulu, «hanno reso in maniera eccellente, con tecniche diverse, due complesse maschere pirandelliane: della cinica vendetta la prima, dell'amore tragico e del sacrificio la seconda»<sup>(93)</sup>. Per Ghiorgos Kitsòpulos, Eva Kotamanidu, Figliastro «espressiva, esuberante e a volte diabolica... crea, in modo esibizionistico e polemico, il contrasto con l'ometto-mostro, il Padre»<sup>(94)</sup>, impersonato da Dimitris Karellis.

Lina Lambraki ha reso il personaggio della Madre «con una astrazione esemplare»<sup>(95)</sup>; «silenziosa e contenuta, diventa il centro dell'incubo dal quale Pirandello cerca di liberarsi»<sup>(96)</sup>.

Dimitris Karellis è stato «costante nel realistico ruolo del Padre», anche se gli «sono mancate alcune sfumature per sottolineare l'elemento drammatico del suo personaggio»<sup>(97)</sup>. «Rende con toni monotoni e da supplice la doppia coscienza» del Padre<sup>(98)</sup>.

Poche parole dedicano i critici all'attore che impersona il Figlio.

Kalì Kalò, che ha interpretato *Madama Pace*, è stata sensazionale «per il suo costante, grottesco espressionismo»<sup>(99)</sup>; «voluminosa caricatura da vignetta del mondo del peccato, diventa – scrive Ghiorgos Kitsòpulos – il personaggio contraddittorio dell'incubo, senza la grigia argomentazione dell'ipocrisia»<sup>(100)</sup>. L'artista greca incarna, per Christos Chimaras, «la rara specie, per i nostri tempi, della vecchia teatrante, con il robusto istinto e senso del tempo scenico..., mentre il regista ha capito

<sup>(90)</sup> *Ἡ Αὐγή*, 24 aprile 1987.

<sup>(91)</sup> *Ἡ Καθημερινή*, 8 novembre 1987.

<sup>(92)</sup> Aveva già interpretato questo ruolo nel 1984 con la compagnia del *Λαϊκὸ Πειραματικὸ Θέατρο*, si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1972-1985* cit., p. 311.

<sup>(93)</sup> *Θεσσαλονίκη*, 5 maggio 1987.

<sup>(94)</sup> *Μακεδονία*, 6 maggio 1987.

<sup>(95)</sup> T. LIGNADIS, *Ἡ Καθημερινή*, 8 novembre 1987.

<sup>(96)</sup> G. KITSOPULOS, *Μακεδονία*, 6 maggio 1987.

<sup>(97)</sup> I. VAKALOPULU, *Θεσσαλονίκη*, 5 maggio 1987.

<sup>(98)</sup> G. KITSOPULOS, *Μακεδονία*, 6 maggio 1987.

<sup>(99)</sup> I. VAKALOPULU, *Θεσσαλονίκη*, 5 maggio 1987.

<sup>(100)</sup> G. KITSOPULOS, *Μακεδονία*, 6 maggio 1987.



che Madama Pace nell'opera non cerca di raccontare il suo dramma, non è in cerca d'autore, ma in cerca di luogo scenico e consistenza. La sua figura felliniana ha suggellato in maniera indelebile la rappresentazione»<sup>(101)</sup>.

Kostas Santas, nel ruolo del Direttore-Capocomico, non convince i critici, in quanto non sembra «all'altezza della dimensione pirandelliana»<sup>(102)</sup>.

I *Sei personaggi* «hanno appassionato e affascinato il pubblico che, commosso, ha applaudito a lungo la rappresentazione»<sup>(103)</sup>, una rappresentazione definita di «prim'ordine»<sup>(104)</sup> che ha registrato spesso un tutto esaurito<sup>(105)</sup>.

Scarso interesse suscitano nella critica le altre due opere allestite sempre nel 1987.

La compagnia filodrammatica Πολιτιστικός Όμιλος Φοιτητών Πανεπιστημίου Αθήνας che mette in scena ad Atene, al teatro Τριδα, dall'11 al 17 maggio, *Questa sera si recita a soggetto* (Απόψε αυτοσχεδιάζουμε)<sup>(106)</sup>, non ha la fama di Dimitris Mavrikios; è da segnalare tuttavia il fatto che gli studenti dell'Università di Atene scelgano proprio Pirandello per unire il ricordo dell'autore italiano ai festeggiamenti del ventesimo anniversario dalla fondazione della loro compagnia. Simos Papanastasiopoulos cura la regia dell'opera, le scene e i costumi sono di Irò Zervaki e la traduzione è quella di Dimitris Myrati<sup>(107)</sup>.

Un annuncio anonimo, dal titolo «*Gli studenti recitano a soggetto*», appare su *Ελευθεροτυπία* dell'8 maggio 1987. Nel programma di sala, ben documentato<sup>(108)</sup>, i giovani dichiarano di aver messo in scena «non

<sup>(101)</sup> Πρώτη, 4 novembre 1987.

<sup>(102)</sup> I. VAKALOPULU, *Θεσσαλονίκη*, 5 maggio 1987.

<sup>(103)</sup> *Ibidem*.

<sup>(104)</sup> G. KITSOPULOS, *Μακεδονία*, 6 maggio 1987.

<sup>(105)</sup> Si veda la nota anonima su *Μακεδονία*, 17 giugno 1987.

<sup>(106)</sup> Opera pirandelliana apparsa più volte sui teatri greci; l'ultima messinscena è quella del 1981, curata dalla compagnia dei Θεατροποιοί: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1972-1985* cit., pp. 299-302.

<sup>(107)</sup> È la stessa utilizzata nel 1961 per la prima messinscena greca di *Questa sera si recita a soggetto*: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 301-302.

<sup>(108)</sup> Ci sono tra l'altro passi tratti da Pirandello, da Jean-Michel Gardair, da Bernard Dort, da Antonio Gramsci, da Kostas Uranis. Viene riportato il contributo di Eleni Varopulu letto all'Istituto Italiano di Cultura di Atene il 28 novembre 1986. Vi è naturalmente un elenco cronologico con gli avvenimenti che più hanno segnato la vita del drammaturgo italiano.



casualmente», durante il periodo della loro attività, insieme ai classici del passato, opere di Brecht e di Pirandello perché autori «considerati pietre miliari del teatro moderno. Questi autori costituiscono oramai – continuano i giovani – un elemento imprescindibile della nostra cultura teatrale, sia direttamente attraverso le rispettive opere, sia indirettamente attraverso l'influenza che la loro opera ha esercitato. Per questo quindi è necessaria la loro frequentazione. Sarebbe stato un errore se ci fossimo lasciati trascinare a superficiali giudizi riguardo al loro credo politico che, puramente ideologico nel caso di Brecht, è piuttosto utilitaristico nel caso di Pirandello e ha un peso differente nell'opera di ciascuno. Infatti l'idealismo di Pirandello, spinto fino al completo soggettivismo, alla fine conduce a una specie di 'dialettica', sia pure sofistica, secondo Gramsci. Inoltre l'esempio dei fratelli Taviani che, rimanendo completamente fedeli ai rispettivi racconti di Pirandello, hanno creato un film modello di un cinema popolare e d'avanguardia, il *Caos*, dimostra che la sincerità artistica opera sempre in maniera progressista, mentre il pregiudizio è sempre dalla parte del conservatorismo... La scelta dell'opera è stata collegiale – rivelano gli studenti – e ad essa sicuramente ha contribuito tanto la continua alternanza dell'azione teatrale e la genialità dei dialoghi quanto l'elemento del 'teatro nel teatro', che ha prodotto un intenso gioco di riflessi e di differenziazioni nel nostro lavoro».

Queste parole confermano come quel filone della critica greca che si è soffermata spesso sull'ideologia fascista di Pirandello non abbia influenzato negativamente nei confronti dell'autore italiano né il pubblico né gli artisti.

Nel maggio del 1987 è stata annunciata dal prestigioso Teatro Nazionale di Atene, come imminente, la rappresentazione dell'*Enrico IV*<sup>(109)</sup>, con Ghiorgos Michalakòpulos nelle vesti del protagonista, ma l'opera è andata invece in scena nel 1991<sup>(110)</sup>.

La quarta opera rappresentata nel corso del 1987 è quindi *Il giuoco delle parti* (*Τὸ παιχνίδι τῶν ρόλων*), che va in scena a Salonico, al Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, dall'11 dicembre 1987 al 10 gennaio 1988.

La regia è di Rosario Crescenzi, che compone anche la musica; lo affianca quale aiuto regista Stefanos Chatzimichailidis; la traduzione è

---

<sup>(109)</sup> *Μεσημβρινή*, 20 maggio 1987; *Ἐλευθεροτυπία*, 23 maggio 1987; *Κυριακάτικη Ἐλευθεροτυπία*, 24 maggio 1987; *Ἔθνος*, 26 maggio 1987; *Τὰ Νέα*, 26 maggio 1987; *Ἐλεύθερος Τύπος*, 28 maggio 1987.

<sup>(110)</sup> Si vedano le pp. 281-287.



a cura dello scrittore Ghiorgos Sevastìkoglou, le scene e i costumi sono di Apostolos Vettas.

L'opera è stata già vista in Grecia nel 1971, nella messinscena del *Θέατρο Τέχνης* di Karolos Kun<sup>(111)</sup>.

Il regista Rosario Crescenzi spiega nel programma di sala come va affrontato Pirandello oggi. L'attualità di Pirandello è documentata, scrive Crescenzi, dalle molte locandine di spettacoli, «spesso di alta qualità», che annunciano la presenza dello scrittore italiano sulle scene europee contemporanee. «Si direbbe – prosegue il regista – che solo oggi Pirandello sia finalmente entrato nel quadro mondiale della cultura del XX secolo. Ma la 'scoperta' di Pirandello è dovuta esattamente a quelle compagnie, a quegli uomini di teatro, a quei registi e attori che, appartenendo ad una generazione d'avanguardia, sono abituati all'approccio di testi valutati come tali. Se nel passato agenti teatrali ben pensanti e colti capocomici hanno escluso Pirandello dai loro programmi, poiché lo consideravano potenzialmente sovversivo rispetto all'etica vigente, i ricercatori e gli sperimentatori l'hanno sempre amato e l'attuale lancio pubblicitario di questo autore è dovuto probabilmente anche a loro. Oggi tutti i grandi teatri includono nel cartellone Pirandello come 'un classico'». Rispondendo alle critiche negative sull'opera pirandelliana Crescenzi sostiene che Pirandello «rimarrà sempre uno scrittore d'avanguardia» ma, la sua opera, per conservare «eternamente questo sapore attuale», deve essere intesa «come un testo nuovo e quindi le varie messinscene devono essere realmente nuove e non triti rifacimenti, né scoperte archeologiche da conservare... Non dobbiamo dimenticare che Pirandello ha avuto legami strettissimi in Germania, in Italia e in Francia con le avanguardie storiche e che egli stesso è figlio legittimo del futurismo, del surrealismo e dell'espressionismo, verso i quali, anche se da una posizione indipendente, ha debiti palesi: molte delle sue invenzioni formali e tematiche derivano da Marinetti e da Toller o dai poeti francesi dell'inconscio. Pirandello è stato il più felice erede dell'arte che maggiormente si è occupata dei problemi dell'uomo e per questo è il precursore del teatro della seconda metà del XX secolo. Oggi dobbiamo leggerlo cercando di trasferire le sue novità formali ai valori e alle esperienze del teatro d'avanguardia contemporaneo. Bisogna giudicare artisticamente, e quindi anche visivamente, i valori simbolici della sua opera, in

---

(111) PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 297-304.



modo che, nell'attento equilibrio tra lo sperimentalismo e la tradizione naturalistica, questo scrittore possa apparire il prototipo dell'intellettuale di oggi. Se riusciamo a metterlo in scena creando il contrappunto tra avanguardia e tradizione, gli avremo tributato, dopo cinquanta anni, l'onore che si merita per quello che è oggi e per quello che ha sempre cercato di essere: un artista. Un'esistenza senza tempo, senza età»<sup>(112)</sup>.

Per Ghiorgos Kitsòpulos, su *Μακεδονία* del 16 dicembre 1987, «la proposta» del regista rimane «valida», anche se formula diverse osservazioni.

Irò Vakalopulu, su *Θεσσαλονίκη* del 19 dicembre 1987, trova che ne *Il giuoco delle parti* Rosario Crescenzi ha visto «i personaggi dell'opera con criteri psicoanalitici diacronici, rispettando la filosofia pirandelliana non solo nella sua struttura classica ma anche nel suo viaggio nel tempo sociale. Gli equilibri delicati dell'analisi del regista ci hanno rivelato un profondo studioso del teatro pirandelliano, che apprezza l'opera classica e rispetta lo spirito del drammaturgo che presenta. Nello spettacolo... il regista ha espresso il punto di vista pirandelliano tra l'ironia grottesca e il realismo delle convenzioni sociali dell'epoca, oggi superate, lasciando però libero il pensiero e lo stile degli attori di esprimersi con una naturalezza vicina al pubblico di oggi».

I pareri non sempre concordano sull'interpretazione degli attori, considerata piuttosto di *routine*: Alessandra Ladikù riveste il ruolo di Silvia Gala<sup>(113)</sup>, Nikiforos Naneris è Guido Venanzi e Alekos Udinotis è nella veste di Leone Gala.

Le scene di Apostolos Vettas del primo atto ricordano i quadri metafisici di De Chirico<sup>(114)</sup>.

Sempre nel dicembre del 1987 i giornali greci riportano, con una certa enfasi, la notizia che lo scrittore teatrale Kostas Asimakòpulos ha ricevuto il «premio Pirandello» e ad Agrigento, dove è andato a ritirarlo, ha tenuto una conferenza dal titolo: *La problematica di Pirandello e il metodo dialettico dei sofisti greci*<sup>(115)</sup>.

<sup>(112)</sup> Diversi giornali riportano passi di questo saggio di Crescenzi; si veda come esempio *Ἡ Καθημερινή* del 9 dicembre 1987.

<sup>(113)</sup> L'attrice aveva interpretato lo stesso ruolo nella messinscena del 1971: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 303-304. Questo particolare viene ricordato anche su *Βραδυνή* del 7 dicembre 1987.

<sup>(114)</sup> G. KITSOPULOS, *Μακεδονία*, 16 dicembre 1987.

<sup>(115)</sup> *Ἔθνος*, 15 dicembre 1987; *Δημοκρατικός Λόγος*, 15 dicembre 1987.



Nel 1988 è la provincia greca a mettere in scena Pirandello. A Kalamata, bella città nel sud del Peloponneso, sotto il titolo *Γυμνές Μάσκες*<sup>(116)</sup>, il *Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Καλάματας* rappresenta *Belavita, Lumie di Sicilia e La giara*. Il programma di sala<sup>(117)</sup> riporta quale giorno della prima il 9 gennaio del 1988. Ersi-Maria Vasilikioti cura la regia, la traduzione e persino la musica; Ioanna Manoledaki si occupa delle scene e dei costumi. Diversi giornali ateniesi annunciano la messinscena<sup>(118)</sup>, ma non la recensiscono.

A Salonicco dall'8 al 17 febbraio 1988 viene reso omaggio a Pirandello nel *foyer* dell'Εταιρεία Μακεδονικών Σπουδών, con proiezioni di *films* e video di sue opere drammaturgiche<sup>(119)</sup>.

Un *Colloquio-seminario su Pirandello* è organizzato, dal 7 all'11 novembre del 1988, dall'Istituto Italiano di Cultura in Atene in collaborazione con il Centro di Studi Pirandelliani di Agrigento. Tra gli studiosi greci prendono la parola Marios Ploritis, che si sofferma sulle radici greche del pensiero di Pirandello, Eleni Varopulu, che tratta della scoperta di Pirandello in Unione Sovietica, Kostas Asimakópulos che approfondisce il discorso sul pensiero di Pirandello e la filosofia greca, Anna Varvaresu che si sofferma sulla forza della parola nel teatro di Pirandello. Tra gli studiosi italiani intervengono Enzo Lauro e Stefano Milioto. Due serate vengono dedicate allo spettacolo di Rosa De Lucia che, tra l'altro, mette in scena *Sgombero* e il monologo finale da *Questa sera si recita a soggetto*, dal titolo *Momina*.

Se il 1988 è un anno dedicato più alle manifestazioni culturali, riguardanti vari aspetti dell'opera di Luigi Pirandello, che non alla rappresentazione di sue opere teatrali<sup>(120)</sup>, il 1989 registra, oltre a una notevole presenza pirandelliana sulle pagine culturali di giornali e riviste<sup>(121)</sup>, una

(116) Titolo scelto per la prima volta da Karolus Kun per rappresentare gli atti unici pirandelliani, si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., p. 261.

(117) Ricco di notizie, di fotografie e di passi ripresi da Vito Pandolfi e Anton Giulio Bragaglia. Vi è inserito anche il testo de *La giara*, tradotto da E. M. Vasilikioti; questa traduzione è stata segnalata in PROIOU-ARMATI, *Traduzioni e traduttori di Luigi Pirandello in Grecia* cit., p. 288.

(118) *Πρώτη*, 16 dicembre 1987; *Ταχυδρόμος*, 31 dicembre 1987; *Ἡ Αὐγή*, 6 gennaio 1988; *Ἐλευθεροτυπία*, 8 gennaio 1988; *Ἐθνος*, 8 gennaio 1988.

(119) *Μεσημβρινή*, 6 febbraio 1988.

(120) Viene rappresentato, come si è visto, solo in provincia.

(121) Il quotidiano *Τὰ Νέα* del 1 aprile 1989 dedica a Pirandello un articolo di Sofia Iordanidu, dal titolo *Uno sguardo del teatro greco a Pirandello* e la rivista



rilevante frequenza del drammaturgo italiano sulle scene greche. Si può dire che gli anni Ottanta si chiudono quasi con un autentico tributo reso a Pirandello, tanto da compagnie affermate, con attori di grande spicco, quanto da piccole filodrammatiche, con giovani ai loro primi passi sulla scena; infatti nel 1989 si rappresentano: *Non si sa come*, con due allestimenti diversi; *Il berretto a sonagli*; *Vestire gli ignudi* e infine *Così è (se vi pare)*; questi ultimi due lavori si protraggono sino al 1990.

*Non si sa come* (Δίχως νὰ ξέρεις πῶς)<sup>(122)</sup>, ora rappresentato per la prima volta in Grecia, viene allestito dal Δημοτικὸ Περιφερειακὸ Θέατρο Βέροιας (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.), nel febbraio del 1989 a Vèroia e in altre città della Macedonia. Cura la regia Eleni Karpetà, le scene e i costumi sono di Fedon Patrikalakis, la traduzione è di Anna Varvaresu e la musica di Sakis Papadimitriou. Il programma di sala contiene, tra l'altro, un elenco delle opere pirandelliane che hanno ricevuto una trascrizione cinematografica<sup>(123)</sup>, e vi si legge, a firma della Karpetà: «Pirandello con la sua opera è riuscito a scuotere l'ordine costituito del teatro del suo tempo e a mostrare quanto falsa e superficiale sia la verità delle opere teatrali naturalistiche. Per Luigi Pirandello la scena sembra il luogo dove può essere rappresentata la falsità della società e dove si può lottare contro la violenza, l'ipocrisia e l'assurdità delle nostre relazioni sociali. La sua mente critica, la sua profonda sensibilità per l'uomo e il rispetto per la vita che costruiamo con le azioni quotidiane, lo portano ad approfondire in modo mirabile i problemi della nostra società borghese e a definire, forse meglio di Strindberg e di Ibsen, che ammirava, le cause della sua continua crisi. Molto prima di Bertold Brecht, con mezzi puramente teatrali e tutt'altro che didattici, arriva alla conclusione che, se vogliamo cambiare la nostra vita e migliorare la nostra società, dobbiamo affrontare criticamente l'uomo stesso e analizzare i motivi del suo contraddittorio comportamento quotidiano. Si direbbe che con Freud non abbia paura di immergersi nell'abisso dell'inconscio dei suoi personaggi, e anzi riesca a diventare assolutamente chiaro e nel contempo divertente,

---

teatrale *Ἐκκύκλημα* gli dedica un intero fascicolo: *Ἐκκύκλημα* 20, Atene, gennaio-marzo 1989.

<sup>(122)</sup> Rappresentata in Italia per la prima volta da Ruggero Ruggeri il 13 dicembre 1935 al teatro Argentina di Roma: PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I (cit. alla n. 38), p. 23. Per le messinscene italiane precedenti a questa greca si veda C. DONATI-A. OSSANI, *Pirandello nel linguaggio della scena. Materiali bibliografici dai quotidiani italiani (1962-1990)*, Ravenna 1993, pp. 165-166.

<sup>(123)</sup> Gli errori di stampa o qualche imperfezione che si notano nel programma di sala non impediscono di considerarlo comunque interessante.



con quell'*humour* originale che gli fa costruire sulla scena un gioco pericoloso e insieme liberatorio tra il reale e l'immaginario, il quotidiano e il poetico, la logica e il *pathos*, il conscio e l'inconscio, la verità e la menzogna, la realtà oggettiva e le nostre illusioni. E ancora con chiarezza quasi scientifica ci convince che il sistema dei valori costituiti, la nostra etica, le nostre convinzioni e quella sicurezza sulla vita di ogni giorno non sono che soluzioni di comodo per coprire la nostra debolezza e adattare la superficie del nostro comportamento sociale, la nostra maschera... alla sostanza della nostra esistenza...». Ciò che affascina in Pirandello, continua la regista, è soprattutto «la pura, profonda e audace teatralità. Nelle sue trame, nelle sue trovate sceniche, nei suoi personaggi e situazioni teatrali sembra condensarsi tutta la secolare esperienza e sensibilità del teatrante e di tutti coloro che hanno adorato, a seconda dei tempi, il teatro... sia come artefici sia come spettatori».

Gli elzeviri raccolti sono poco più che degli annunci dello spettacolo<sup>(124)</sup>.

Non si hanno commenti neppure per *Il berretto a sonagli* (*Ἡ σκούφια μὲ τὰ κουδουνάκια*), messa in scena il 1° luglio 1989, ad Atene, al Θέατρο Πέτρας, dalla compagnia filodrammatica del Δ' Λύκειον Πετρούπολης.

All'opposto, la critica sembra faccia a gara per manifestare la propria opinione all'indomani della rappresentazione di *Vestire gli ignudi* (*Νὰ ντύσουμε τοὺς γυμνοὺς*), messa in scena al Θέατρο Διονύσια da Katia Dandulaki e Petros Fyssún, dal 17 ottobre 1989, sotto la direzione del noto regista cinematografico Michalis Kakoghiannis con le scenografie di Dionysis Fotópulos e i costumi di Nikòlaos Gheorghiadis. Marios Ploritis cura la traduzione (ἀπόδοση)<sup>(125)</sup> e traccia, nel bel programma di sala<sup>(126)</sup>, la trama dell'opera. «La 'nudità' – osserva Ploritis – gioca nell'opera di Pirandello un ruolo significativo quanto 'le maschere'... Anche il vestito è una maschera che nasconde la nostra personalità, la nasconde agli altri e a noi stessi, la altera, la abbellisce».

Le dichiarazioni di Kakoghiannis, che si leggono nel programma di sala, sono piene di entusiasmo e di ammirazione nei confronti dell'autore italiano. «Per un regista – egli dice – il primo incontro con un grande scrittore teatrale è sempre affascinante. Nel caso di Pirandello devo dire però che non avevo sospettato di quanto sarebbe stato av-

<sup>(124)</sup> Si può vedere *Μεσημβρινή* del 2 e del 10 febbraio 1989.

<sup>(125)</sup> Si veda n. 10.

<sup>(126)</sup> Riporta brevi passi di critiche italiane e straniere.



vincente. Non perché non mi avesse incantato la sua opera, ma perché leggendolo o vedendolo dal di fuori, come spettatore, lo ritenevo in qualche maniera schematico, con un *pathos* tanto controllato e programmato da toccare più il cervello che il cuore. E ho sbagliato in pieno. Quanto il testo di *Vestire gli ignudi* prendeva vita durante le prove, tanto il cuore si accendeva», al punto da diventare un tutt'uno inscindibile con l'intelletto.

Ma durante l'allestimento dell'opera non deve aver regnato l'armonia, perché gli attori lamentano che Kakoghiannis non abbia tenuto nel pur minimo conto il loro parere, convinto che, nella messa in scena di opere teatrali, il regista deve osservare solo «il punto di vista dell'autore»<sup>(127)</sup>. «In teatro divento uno con l'autore», è infatti la dichiarazione di Kakoghiannis che funge da titolo del suo lungo articolo apparso su *Tà Néa* del 3 ottobre 1989. Scaramucce più o meno pesanti vengono riportate dai giornali; è Katia Dandulaki a far trapelare, per prima, che tra attori e regista non c'è stato un buon rapporto. Sui quotidiani *Ἡ Καθημερινή* e *Tà Néa* del 6 ottobre 1989 ella confessa di aver provato un certo *shock* quando, sin dal secondo giorno delle prove, si è accorta che per il regista non avrebbero avuto il minimo peso eventuali consigli che potevano provenire dagli attori<sup>(128)</sup>.

La critica evidenzia spesso questa conflittualità che, naturalmente, va a discapito della messinscena, ma il lavoro ottiene ugualmente un gran successo di pubblico e le rappresentazioni sono numerosissime: nell'ultima settimana di dicembre il *cast* festeggia la centesima replica<sup>(129)</sup>. Numerose personalità del mondo della cultura e del teatro presenziano alla prima; si ricordano in particolare Melina Merkuri, Jules Dassin, Alexis Minotis<sup>(130)</sup>. Lo spettacolo del resto è stato molto pubblicizzato.

Vaios Pangurelis, che aveva già firmato per *Ἐλεύθερος Τύπος* dell'11 ottobre 1989 un articolo dal titolo «*Realtà pirandelliana*» – sostenendo che le opere di Pirandello sono sempre più attuali e criticando quel meccanismo teatrale che a volte predilige al «teatro serio» il «teatro commerciale» – firma un secondo articolo, apparso sull'*Ἐλεύθερος Τύπος*

---

<sup>(127)</sup> *Ἐλεύθερος Τύπος*, 6 ottobre 1989.

<sup>(128)</sup> *Ἡ Καθημερινή*, 6 ottobre 1989.

<sup>(129)</sup> Lo spettacolo rimane in scena sino al maggio del 1990, quindi per tutta la stagione teatrale 1989-1990.

<sup>(130)</sup> Il lungo elenco delle personalità presenti in occasione della prima è riportato da *Μεσημβρινή*, 18 ottobre 1989.



del 14 ottobre, dal titolo «*Il grande malinteso...*», in cui si sofferma su *Vestire gli ignudi*, dove ogni personaggio ha la sua verità, ma solo Ersilia Drei, la più fragile tra tutti, decide di difenderla con un'azione suprema, con «il commiato dalla vita. E indossando la morte come una veste mette a nudo gli altri».

«Ersilia Drei è una delle tante Ignote del teatro pirandelliano», scrive Eleni Varopulu, su *Tò Bḡma* del 15 ottobre 1989. «L'ordinaria, comune storia di Ersilia Drei rinvia ai rapporti tra verità e menzogna, ruolo e persona, anima e corpo, realtà e fantasia. Qui Pirandello da esistenzialista seguace di Julius Bansen, di Schopenhauer e di Bergson, reputando che il tragico è legge mondiale che impera sull'umanità e che lo *humour* è una categoria estetica della metafisica, ha condannato l'esiliata, la scacciata Ersilia, a lottare disperata per liberarsi dai vincoli della forma che l'ha tenuta reclusa».

Thymeli<sup>(131)</sup>, su *Πιζοσπάστης* del 17 ottobre 1989, si sofferma sulla fluidità dei personaggi pirandelliani, ma è Perseus Athineos, su *Ἡμερήσια* del 18 ottobre 1989<sup>(132)</sup>, che offre le prime notizie all'indomani dello spettacolo: «la rappresentazione è stata avvincente e sconvolgente sino alla fine». Pirandello, egli osserva, «attingendo i suoi personaggi dalla classe medio borghese, crea la rinascita della tragedia classica. Egli, come nessun altro, ha visto nella sua profondità il dramma dell'angoscia umana... La coscienza, che segue l'uomo dalla sua nascita fino alla morte, è la fonte e l'unico movente dell'elemento tragico pirandelliano... Un tema estremamente tragico, umano, conferisce, anche in *Vestire gli ignudi*, il pretesto allo scrittore per la creazione di un dramma teatrale sconvolgente...».

Per Iraklīs Logothetis, *Ἀθηνόραμα* del 20 ottobre 1989, lo spettacolo impostato da Michalis Kakoghiannis, «basato sull'eccellente traduzione di Marios Ploritis, sfrutta al massimo le tensioni drammaturgiche del testo».

Con Rosita Soku, *Ἀπογευματινή* del 21 ottobre 1989, riemerge la polemica che c'è stata tra gli attori e il regista. «Anche il più ingenuo degli spettatori della prima ufficiale di *Vestire gli ignudi* – scrive la Soku – ha capito che qualcosa non filava liscio. Nonostante tre protagonisti di prim'ordine sulla scena e validi attori nei ruoli secondari, la rappresentazione era scossa da un *pathos* forzato. Nelle scene drammatiche gridavano

<sup>(131)</sup> Sotto questo pseudonimo si cela il critico Aristula Ellinudi.

<sup>(132)</sup> L'articolo con piccoli cambiamenti è stato pubblicato anche su *Ἐλεύθερη Ὦρα* del 22 ottobre 1989.



sino al punto che si spezzava loro la voce e la casa dello scrittore Nota si trasformava in un quartiere di Atene». Per la giornalista il regista si è fermato su una prima lettura e ne ha fatto un melodramma: «non ha visto nulla del gioco geometrico» sotteso e «ha costretto i suoi eccellenti attori a interpretare l'opera come se fosse strutturata su una linea retta». In questa rappresentazione la Soku critica finanche la gestualità degli interpreti, il loro camminare «in circolo», la loro impostazione ritmica.

Thòdoros Kritikòs<sup>(133)</sup> rimanda alle sue recensioni precedenti, volte a dimostrare che l'opera pirandelliana è superata, ma finisce per ripetere gli stessi concetti di vent'anni fa<sup>(134)</sup>. Del suo articolo si riportano lunghi passi in traduzione perché Kritikòs rimane tra i pochi che con tanto accanimento infieriscono contro Luigi Pirandello, e non si vuole incorrere nell'accusa di aver privato il lettore della possibilità di leggere i commenti più negativi. «Durante gli anni Trenta – scrive Kritikòs – Pirandello era stato consacrato internazionalmente – non senza l'aiuto attivo del regime fascista della sua patria, di cui fu sostenitore e ambasciatore intellettuale all'estero – come corifeo innovatore della scena europea, come lo scopritore di universi teatrali sino allora sconosciuti e inesplorati. Le generazioni che sono maturate in seguito alla tempesta della guerra hanno avuto l'occasione di vedere le cose con maggiore serenità, di esaminare il fenomeno in una più ampia prospettiva storica. Hanno avuto la possibilità di capire che il leggendario esponente dell'avanguardia non era che l'ultimo anello del movimento teatrale degli inizi del secolo, continuatore naturale delle problematiche di Evreinov, oggi semidimenticate, sulla questione del riesame dei confini tra vita e teatro, del rapporto tra persona e ruolo. Contemporaneamente hanno potuto vedere che Pirandello apparteneva alla grande famiglia degli intellettuali europei che erano stati affascinati dalle teorie dell'irrazionalismo degli epigoni di Nietzsche e avevano affrontato, con imperdonabile leggerezza, gli attacchi dei regimi dittatoriali dell'epoca contro la grande tradizione del razionalismo europeo». Ma, secondo Kritikòs, gli spettatori e gli artisti di oggi non sono più disposti a «complicate acrobazie interpretative per coprire l'evidente tendenza di Pirandello verso il sentimentalismo e il melodramma... Certamente alcune delle opere di Pirandello presentano minore resistenza al logoramento del tempo rispetto

---

<sup>(133)</sup> *Ἐλευθεροτυπία*, 21 ottobre 1989.

<sup>(134)</sup> Allora fu tra i primi critici in Grecia che si soffermarono sul rapporto tra Pirandello e il fascismo: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., pp. 292-293.



ad altre. Hanno un valore estremamente limitato, persino dal punto di vista storico. Esemplare caratteristico di quest'ultima categoria potrebbe essere considerato *Vestire gli ignudi*, un piccolo dramma all'antica, il cui debole intonaco filosofico è incapace di coprire la sua sostanza melodrammatica...». Il commento di Kritikòs per quanto riguarda la regia è opposto a quello formulato da tutti gli altri critici; secondo lui «l'influenza benefica» della regia di Kakoghiannis «è percepibile nell'interpretazione sostenuta degli attori che palesemente vogliono presentare uno spettacolo d'insieme», anche se aggiunge subito: «però il senso estetico non può diventare un surrogato della creatività e, davanti a ruoli sfumati e senza profondità, la maggior parte degli attori finisce per offrire interpretazioni fredde e indifferenti».

La lunghissima recensione di Ghiannis Varveris, su *Ἡ Καθημερινή* del 22 ottobre 1989, è, come al solito, molto documentata quando ricorda le messinscene greche precedenti<sup>(135)</sup>. Commentando l'opera del grande siciliano, Varveris osserva che «le linee principali della drammaturgia pirandelliana sono in perfetta armonia con l'agnosticismo degli anni che seguono la prima guerra mondiale: la differenza tra verità soggettiva e verità oggettiva, la negazione dell'io dallo stesso io e dagli altri e persino la negazione dell'etica personale da parte del proprio io. Su quest'ultima dimensione si basa *Vestire gli Ignudi*... Ersilia Drei – secondo Varveris – in sostanza costituisce una miniatura dell'*Enrico IV*, forse l'opera più importante di Pirandello, in cui la figura centrale del protagonista, sfuggito alla banalità quotidiana, si foggia una falsa corazza di pazzia, simulando di essere l'imperatore di Germania per respirare libero nell'atmosfera della storia. Ciò che *Enrico IV* cerca nella storia, Ersilia lo cerca attraverso una scenografia di morte: un più umano distacco, una bugia vitale che, da menzogna convenzionale, si trasformerà in una solida convenzione, in una convenzione di abbellimento e appagamento di una vita vuota. Questa opera vuole esprimere un profondo umanesi-

---

(135) La prima, all'Εθνικόν Θέατρον, nel 1935, con la regia di Dimitris Rondiris, con Eleni Papadaki, Minotís e Glínòs; quella del 1964, al Θέατρον Βεάκη, dalla compagnia Προσκήνιο nel 1964, con la regia di Alexis Solomòs, con Meri Chronopulu e Nikos Kùrkulos; l'allestimento di Myràt e della Zumbulaki del 1983 al Θέατρον Ἀθηνῶν e l'odierna. Per completare l'informazione si aggiunge che nel 1959 sulle scene greche si è vista anche un'edizione francese di *Vestire gli ignudi*, quella di Jean Huberty: si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 285-287.



mo e una strana affermazione della vita, ma vi si nota anche una concezione cerebrale più intensa di quanto non si riscontri in altre opere di Pirandello, come anche una più immediata espressione di moventi e di conclusioni da parte dei personaggi. Il gioco tra razionale e irrazionale, tra volto e non volto, tra maschera e specchi, viene condotto qui con abbondanti argomentazioni e attraverso l'indebolimento del sentimento e del palpito. Si tratta di una rappresentazione moralistica e cerebrale dell'avventura umana nel suo viaggio dalla costellazione della chimera tragica a quella del vitale auto-inganno etico».

Ma anche per Ghiannis Varveris il regista non ha saputo trasmettere quello «spasmo» che si nasconde dietro i personaggi pirandelliani, e in più non è riuscito «a condurre la struttura poliziesca dell'opera e le tonalità melodrammatiche alla loro fine metafisica»; una messinscena «ben fatta, dignitosa, realistica o finanche a tratti naturalistica, rimasta però inchiodata a una situazione iniziale... che rifiutava di trasmettere il suo enigma metafisico di autocoscienza». Le critiche che muove Varveris all'allestimento di Kakoghiannis sono dovute al fatto che la provata natura lirica del regista è in questo caso superficiale: «In Pirandello il realismo esiste per essere corrosivo e la solidità per essere frantumata dalla contraddizione, dal dubbio e dalla povertà etica. Il brivido metafisico di tutti i personaggi di *Vestire gli ignudi* non scaturisce solo dalle situazioni che essi vivono – che in fin dei conti sono spesso volutamente non veritiere – ma dal fatto che pensano e sentono ciò che vivono. E ancora, se si suppone che nell'opera di cui si parla questo duplice livello di azione esteriore e di febbre interiore non viene reso in maniera uguale dallo scrittore, una regia illuminata avrebbe dovuto coprire il vuoto».

Va comunque sottolineato che l'autore italiano, il *cast* greco, la polemica sorta intorno alla messinscena hanno apportato a questa rappresentazione non solo una grande affluenza di pubblico ma anche una vivacità incredibile tra i critici<sup>(136)</sup>.

Minàs Christidis, *Ἔθνος* del 24 ottobre 1989, concorda con Rosita Soku, *Ἀπογευματινή* del 21 ottobre 1989, quando sostiene che la lettura registica è rimasta in superficie, piatta, senza registrare le varie «insidie» che Pirandello inserisce nel corso dell'opera.

---

(136) Ad esempio per il 24 ottobre i giornali riportano, a tutta pagina, tante recensioni. Ricordiamo quella di Minàs Christidis, su *Ἔθνος*, 24 ottobre 1989, quella di Manolis Pràtsikas, su *Ἡμερήσιος Κήρυξ*, 24 ottobre 1989 e quella di Kostas Gheorgusòpulos, su *Τὰ Νέα*, 24 ottobre 1989.



Kostas Gheorgusòpulos, su *Tà Néa* del 24 ottobre 1989, è tra i pochi critici che lodano la messa in scena di *Vestire gli ignudi*. Il suo articolo inizia con un lungo preambolo in cui sostiene che «col passare del tempo e con il ritorno di Pirandello sulla scena mondiale cresce il divario tra Pirandello e il pirandellismo... Comunque Pirandello ritorna sul palcoscenico contemporaneo grazie a quanto di teatrale porta con sé e non per l'angoscia filosofica esistenziale». Il critico è del parere che bisogna liberarsi dal «pirandellismo» per incontrare i personaggi pirandelliani, creazioni dello spirito che trovano rifugio nella realtà scenica.

Nestoras Matsas, su *Έστία* del 7 novembre 1989, sostiene che «la fluidità delle figure, delle situazioni e delle idee conferisce alle opere pirandelliane quel particolare fascino che permette di avvicinarle sempre sotto nuove angolazioni e con una nuova sensibilità. I loro messaggi, attuali e contemporanei, ci toccano come se i *rebus* del grande siciliano fossero scritti appena ieri». Anch'egli esprime un apprezzamento per la regia: «L'esperienza, la sensibilità teatrale e soprattutto il buon gusto, elementi che caratterizzano il regista finanche nei lavori meno riusciti, lo hanno aiutato ad avvicinarsi al clima pirandelliano con sensibilità e a ricrearlo sulla scena del Θέατρο Διορύσια con il contributo sostanziale dello scenografo e del costumista». Corrisponde alla realtà l'affermazione di Matsas secondo la quale «Pirandello, al di fuori di poche innovazioni semplicistiche e alcune sperimentazioni provocatorie, tentate a loro discapito da registi improvvisati, è stato particolarmente fortunato in Grecia sia quando è stato messo in scena dal Teatro Nazionale sia quando a portarlo in scena sono state le compagnie non stabili».

Anche Elefteria Danu, *Ελεύθερος* del 13 novembre 1989, ricorda che le opere pirandelliane continuano a essere largamente rappresentate nel teatro mondiale. I protagonisti delle opere pirandelliane «sono dominati – scrive la Danu – dal dubbio della loro esistenza, identificata con l'angoscia del funambolo che cammina su una corda tesa sopra un abisso profondo e tenebroso».

La Dandulaki nelle vesti di Ersilia Drei ha ricevuto minori consensi di quanti non ne avesse ricevuti per *Come tu mi vuoi*; tuttavia non manca chi trova la sua interpretazione «splendida, adamantina... che rende l'angoscia, la tragedia, i mutamenti dello stato d'animo di Ersilia Drei con gentilezza, tenerezza, palpito interiore, strazio. La parola, la gestualità, il movimento, il suo sguardo conferiscono di-



menzione al dramma interiore di Ersilia, tragicamente sola»<sup>(137)</sup>. «La Dandulaki – scrive Perseus Athineos<sup>(138)</sup> – è riuscita a illuminare con disinvoltura la tragica figura di Ersilia, evidenziandone la semplicità del carattere, lo smarrimento e il dolore». Ma Rosita Soku, che considera la Dandulaki una «figura stupenda, con i grandi occhi impauriti e il bellissimo vestito, molto elegante e intonato all'epoca, creazione di Nikòlaos Gheorghiadis», non apprezza l'interpretazione dell'attrice, che ha seguito, pur contestandola, troppo da vicino la linea del regista; in questo modo ne è risultata un'impostazione che prevedeva lunghe «pause dopo i monosillabi»<sup>(139)</sup>. Ghiannis Varveris invece, pur con qualche riserva sulla cadenza ritmica del discorso, a proposito dell'attrice dice: «Katia Dandulaki, con il recente successo dell'ignota in *Come tu mi vuoi* e con lo splendore offuscato che la caratterizza, ha annullato da sola ogni sospetto di immobilità psichica e ha vestito l'Ersilia Drei con le tonalità del problema pirandelliano». Ma in seguito lamenta che la drammaticità creata dalla protagonista venga interrotta dalla tecnica – voluta dal regista – per cui la Dandulaki pronuncia il discorso unendo «la prima sillaba di una parola con l'ultima del vocabolo precedente»<sup>(140)</sup>. Inevitabile, secondo Nestoras Matsas, l'accostamento della Dandulaki con la grande, «insostituibile» Eleni Papadaki, nelle vesti di Ersilia Drei, anche se aggiunge che «il nuovo approccio di Katia Dandulaki mostra il livello di maturità artistica e interpretativa raggiunto dall'attrice...»<sup>(141)</sup>. Il ruolo di Ersilia Drei, scrive Elefteria Danu, su *Ἐλεύθερος* del 13 novembre 1989, «non è un ruolo da *vedette*, ma un ruolo ricco di contenuto e profondità, di messaggi simbolici... e la Dandulaki ha creato uno dei suoi ruoli migliori».

Petros Fyssùn interpreta il ruolo di Ludovico Nota «in maniera precisa, sostenuta e persuasiva»<sup>(142)</sup>. Secondo Rosita Soku è l'unico che ha saputo svincolarsi dall'impostazione registica e «si è salvato», potendo così sottolineare del lavoro pirandelliano non solo l'aspetto melodrammatico ma anche quello intellettuale e filosofico<sup>(143)</sup>. Natu-

---

<sup>(137)</sup> *Μεσημβρινή*, 18 ottobre 1989.

<sup>(138)</sup> *Ἡμερήσια*, 18 ottobre 1989.

<sup>(139)</sup> *Ἀπογευματινή*, 21 ottobre 1989.

<sup>(140)</sup> *Ἡ Καθημερινή*, 22 ottobre 1989.

<sup>(141)</sup> *Ἑστία*, 7 novembre 1989.

<sup>(142)</sup> *Μεσημβρινή*, 18 ottobre 1989.

<sup>(143)</sup> *Ἀπογευματινή*, 21 ottobre 1989.



ralmente il giudizio di Thòdoros Kritikòs è di segno opposto; egli dice che Petros Fyssùn «è incapace di prendere iniziative interpretative valide in un ruolo esteso ma povero di contenuto»<sup>(144)</sup>. Al contrario, per Ghiannis Varveris, Fyssùn «ha reso con sottilissimi equilibri la poesia nascosta e il pensiero recondito dello scrittore Nota. Ha incarnato la figura maggiormente pirandelliana della rappresentazione con eccellente movimento e ambivalenza estremamente poetica»<sup>(145)</sup>. Non è dello stesso avviso Minàs Christidis, secondo il quale il bravo Fyssùn non ha usato quella «speciale astuzia interpretativa»<sup>(146)</sup> che il ruolo richiede. «Una perfetta figura pirandelliana – scrive Elefteria Danu, su *Ἐλεύθερος* del 13 novembre 1989 – avvincente negli ‘alti e bassi sentimentali’... dello scrittore... siciliano. Passionale, indifferente, curioso, ma anche sarcastico, esigente; si è mosso in maniera credibile, esattamente come l'avrebbe voluto non solo il regista ma Pirandello stesso».

Ghiorgos Kyritsis appare « incisivo » nelle vesti del console Grotti<sup>(147)</sup>.

Chrysula Diavati ha caratterizzato Onoria in modo espressivo e con «palpitanti note comiche»<sup>(148)</sup>; tutte le critiche la elogiano. «La succosa vena comica dell'affittacamere Onoria rende con genuino senso popolare italiano il ruolo che le è stato affidato»<sup>(149)</sup>.

«Sobrio e maturo» viene definito Ghiannis Dalianis nel ruolo di Laspiga<sup>(150)</sup>.

«Gheorghiadis ha evidenziato con i costumi... l'epoca degli anni Venti. Del resto, con la sempre attenta uniformità dei costumi, ha suggerito una preziosa sensazione di nudità vestita in tutti i personaggi»<sup>(151)</sup>.

La traduzione di Marios Ploritis si è prestata egregiamente a una «complessa e polivoca lettura pirandelliana, non resa tuttavia sceni-

<sup>(144)</sup> *Ἐλευθεροτυπία*, 21 ottobre 1989.

<sup>(145)</sup> *Ἡ Καθημερινή*, 22 ottobre 1989.

<sup>(146)</sup> *Ἔθνος*, 24 ottobre 1989.

<sup>(147)</sup> *Μεσημβρινή*, 18 ottobre 1989.

<sup>(148)</sup> *Ibidem*.

<sup>(149)</sup> G. VARVERIS, *Ἡ Καθημερινή*, 22 ottobre 1989.

<sup>(150)</sup> *Μεσημβρινή*, 18 ottobre 1989.

<sup>(151)</sup> G. VARVERIS, *Ἡ Καθημερινή*, 22 ottobre 1989.



camente in modo adeguato... Ploritis ha trasposto in maniera sovversiva un testo talvolta concettualmente solido e talvolta 'giocosso'»<sup>(152)</sup>. In genere, comunque, la traduzione è per la critica «tra gli elementi più positivi dell'allestimento»<sup>(153)</sup>.

Possiamo dunque accomiatarci da questa messinscena con il seguente commento di Ghiannis Varveris: «Vedendo *Vestire gli ignudi* a sessantasette anni dalla stesura, in una messinscena inferiore alle sue virtù insite, forse ci si sente melanconici al pensiero che il massimo formalista cerebrale del nostro secolo, incontestabile padre dell'Assurdo, con il passare del tempo ceda il trono ai suoi figli. Il pirandellismo sopravvive e dà frutti in contumacia del suo creatore. Forse c'era da aspettarselo»<sup>(154)</sup>.

La quarta opera pirandelliana rappresentata nel corso del 1989 è un altro allestimento di *Non si sa come* (*Κανείς δὲν ξέρει πῶς*)<sup>(155)</sup>. A metterla in scena, al Θέατρο 44, dal 9 dicembre 1989 sino a Pasqua del 1990 e ancora da ottobre a dicembre dello stesso anno, è la *Δωδοναία Σκηνή*, sotto la direzione dello scrittore e regista Grigoris Kostandis Masalàs, che nello spettacolo riveste il ruolo di Romeo Daddi. La parte di Giorgio Vanzi è affidata a Napoleon Roditis, quella del marchese Nicola Respi a Ghiorgos Kaliamanis, quella di Ginevra a Peri Poravu, quella di Bice Daddi a Maria Vuraki. All'abbondanza degli annunci raccolti non corrisponde tuttavia una critica adeguata. Il ricco programma contiene anche il testo dell'opera, nella traduzione greca curata da Natasa Chundri, e un denso saggio firmato dal regista.

La compagnia di Marietta Rialdi cura dal canto suo l'allestimento di *Così è (se vi pare)*, quinto lavoro pirandelliano rappresentato nel corso del 1989; va in scena ad Atene, al Πειραματικὸ Θέατρο τῆς Πόλης, dal 19 dicembre 1989. La regia è firmata dalla stessa Rialdi, che interpreta anche la parte della Signora Frola, mentre le scene sono di Christos Karàs e Ghiulia Gazetopulu, i costumi di Savvas Paschalidis e la traduzione di Marios Ploritis. Alla messinscena si è voluta dare un'impronta musicale: ci sono quindi da segnalare anche i nomi del tenore Konstandinos Paliatsaras e di Charis Andachopulu. I

<sup>(152)</sup> *Ibidem*.

<sup>(153)</sup> M. CHRISTIDIS, *Ἔθνος*, 24 ottobre 1989.

<sup>(154)</sup> G. VARVERIS, *Ἡ Καθημερινή*, 22 ottobre 1989.

<sup>(155)</sup> Il titolo rispecchia una variante rispetto alla traduzione greca precedente, registrata come *Δίχως νὰ ξέρεις πῶς*: si veda p. 261, e anche la n. 122.



passi recitati dagli attori in italiano sono curati da Fibos Evanghelatos.

Una lunga nota introduttiva a firma di Ghiorgos Pilichòs, intitolata *Luigi Pirandello: un rivoluzionario del teatro*, occupa gran parte dell'accurato programma di sala. Il critico constata che Luigi Pirandello, «mezzo secolo dopo la sua morte, continua ad essere presente in ogni luogo, in ogni angolo del mondo teatrale (per esempio quest'anno ad Atene i suoi lavori sono rappresentati su due scene centrali)<sup>(156)</sup>. La constatazione non è tanto ovvia se si tiene conto che ciò non avviene con altri scrittori contemporanei del drammaturgo siciliano, pur importanti per la loro epoca<sup>(157)</sup>... che raramente si rappresentano ai nostri giorni». L'ininterrotta presenza di Pirandello sulla scena teatrale mondiale, per Pilichòs, non è dovuta, naturalmente, alla benevolenza della sorte o alla stravaganza dell'evoluzione culturale, né alla constatazione che la tenuta della sua opera nel tempo è dovuta alla singolarità tematica e alla struttura innovatrice; né al fatto che l'autore di *Così è (se vi pare)* è compreso tra «gli architetti del teatro contemporaneo», accanto ad August Strindberg, ad Alfred Jarry, ad Anton Čechov; tutto questo, sostiene Pilichòs, «non basta a spiegare con precisione ciò che costituisce la diacronicità dell'opera di Pirandello». Per il critico è «la storia stessa dello spirito europeo a collocarlo tra i più geniali rivoluzionari dell'Arte, tra coloro che hanno segnato in maniera determinante la cultura del nostro secolo». Pilichòs in seguito, sulla scia di Nardelli<sup>(158)</sup>, ripercorre i momenti salienti della vita e dell'opera del drammaturgo italiano.

Gli annunci della messinscena pirandelliana iniziano ad apparire sui giornali molto tempo prima della rappresentazione<sup>(159)</sup>, mentre il 19 dicembre i quotidiani riportano l'intervista rilasciata dalla Rialdi<sup>(160)</sup>. La regista dichiara che il Πειραματικό Θέατρο της Πόλης, vo-

---

<sup>(156)</sup> Pilichòs si riferisce solo ai teatri stabili.

<sup>(157)</sup> Pilichòs fa i nomi di diversi drammaturghi, tra i quali include Gabriele D'Annunzio e persino George Bernard Shaw.

<sup>(158)</sup> F. V. NARDELLI, *Pirandello l'uomo segreto. Vita e croci di Luigi Pirandello*, Verona 1932 (l'ultima ristampa di questo volume, Milano 1986, è stata curata da Marta Abba).

<sup>(159)</sup> Si veda per esempio *Ἐλευθεροτυπία* dell'11 ottobre 1989; si vedano ancora gli annunci apparsi su *Ἐθνος* del 13 dicembre 1989 e su *Μεσημβρινή* del 18 dicembre 1989.

<sup>(160)</sup> *Ἐθνος*, 19 dicembre 1989; *Ἡ Καθημερινή*, 19 dicembre 1989; *Μεσημβρινή*, 19 dicembre 1989. Questi due ultimi giornali accordano maggiore spazio



lendo festeggiare i venticinque anni dalla fondazione con opere valide e non commerciali, ha scelto il lavoro scritto da Pirandello perché contemporaneo e attuale. Inoltre considera la propria messinscena, improntata alla linea della tragedia classica, la più consona alla struttura delle opere del drammaturgo siciliano.

Secondo alcune recensioni uscite all'indomani dello spettacolo, tuttavia, la regia è intervenuta in modo arbitrario e inammissibile sul testo pirandelliano. Minàs Christidis, sul settimanale *Είκονες* del 10 gennaio 1990, ironizza su queste forzature non previste da Pirandello, come per esempio le allusioni al fascismo e al nome di Mussolini.

L'articolo di Perseus Athineos, su *Ἡμερήσια* del 25 gennaio 1990<sup>(161)</sup>, è quasi tutto dedicato a Pirandello; solo poche righe illustrano lo spettacolo. «Pirandello – egli dice – tiene incontrastato il suo posto sulla scena mondiale». Per il critico l'«originale» regia di Marietta Rialdi «ha sorpreso perché ha sfruttato l'immenso spazio del teatro per offrire allo spettatore una nuova dimensione nell'articolazione scenica dell'opera, con i disinvolti movimenti degli attori in un coro ciclico di stampo arcaico, in modo che l'opera diventi tragedia di uomini ingannati dalla volontà del destino».

Per Eleni Varopulu, sul *Τὸ Βῆμα* del 4 febbraio 1990, la Rialdi ha messo in scena «uno spettacolo onirico, melodrammatico, passionale, retorico, spettrale, che sposta la storia della signora Frola e del signor Ponza dal suo contesto provinciale... all'area simbolica della megalomania e della follia borghese; a un salotto da incubo, gravido di idoli, di assurdità e illusioni, di immagini decadenti, di feticci e vicoli ciechi... La lotta tra forma e vita, concetti antitetici... sembra risolta a favore della forma in *Così è (se vi pare)* nella messinscena della Rialdi. Abbiamo infatti qui il predominio di un formalismo scenico che rispecchia... il substrato intellettuale e morale della mentalità e del comportamento borghese». Secondo la Varopulu, la musica e il canto dal vivo di Konstandinos Paliatsaras, i costumi appariscenti e complicati di Savvas Paschalidis e lo spazio cavernoso creato con gli interventi scenici di Christos Karràs e Ghiulia Gazetopulu, le coreografie di Charis Andachopulu, la regia pomposa e appariscente, costituiscono il bozzolo entro il quale l'opera viene avviluppata. La

---

alle dichiarazioni della regista riguardanti il futuro delle compagnie teatrali sperimentali, che non godono di sovvenzioni adeguate da parte dello Stato.

<sup>(161)</sup> Apparso anche su *Ἐλεύθερη Ὥρα* del 19 febbraio 1990.



critica della Varopulu si fa sempre più severa per arrivare alla seguente conclusione: «Ciò che emerge dalla rappresentazione non è tanto *Così è (se vi pare)*, quanto uno spettacolo ottico-acustico con sofismi, supposizioni, assurdità e sentimentalismi, con effetti e fuochi d'artificio; il che si addice alla sconvolta, lugubre coscienza dei borghesi e alla visione personale di Marietta Rialdi».

È dello stesso avviso Vaios Pangurelis, che intitola il suo articolo, su *Ἐλεύθερος Τύπος* del 19 febbraio 1990, *Senza Pirandello...* Egli lamenta che gli attori, senza motivo plausibile, parlino all'improvviso in italiano: «a volte entrano in scena regolarmente, altre volte, trovandosi già in scena, fanno finta di entrarvi, portano inaspettatamente occhiali da sole, si tolgono i vestiti per indossarne degli altri. Le parole scorrono con enfasi quasi insolita, in tono pomposo o tragico, anche nei casi più semplici, scomponendo addirittura il discorso pirandelliano (tradotto in modo eccellente da Marios Ploritis), scomponendo lo stesso pensiero pirandelliano, senza offrire una soluzione alternativa».

Ma numerose sono anche le critiche di opinione diversa. È positiva quella di Lèandros Polenakis, su *Ἡ Αὐγή* del 22 marzo 1990; al critico piacciono sia le figure in controluce – che appaiono nel buio come ombre prive di colore – sia le pause, i silenzi, il ritmo lento ma ben calibrato, i gesti appena abbozzati, quasi senza significato, perché in sintonia con l'atmosfera pirandelliana dell'equivoco.

Concorda anche Spyros Paghiatakis, *Ἡ Καθημερινή* del 25 febbraio 1990, secondo il quale con questo lavoro la Rialdi dimostra di avere una straordinaria capacità di rendere interessante per il pubblico odierno un testo «prolisso e superato». La regista, partendo dall'opinione dello scrittore, secondo il quale la ricerca della verità è «disumana» e viene fatta da una società piccolo-borghese di provincia alla quale appartengono i personaggi dell'opera resi come «bambole stilizzate», ha voluto rappresentare icasticamente, ma non senza esagerazione, il punto di vista del drammaturgo italiano. In un testo dove non ci sono caratteri ma tipi, la Rialdi elimina – osserva Paghiatakis – ogni elemento di personalità, tranne che nel personaggio di Lamberto Laudisi, l'unico «in carne e ossa». Anche l'inserimento di brani musicali del bel canto italiano rientra nell'intenzione della regista «di voler stilizzare» lo spettacolo. Secondo Paghiatakis questa rappresentazione pirandelliana giustifica la definizione «sperimentale» che la Rialdi ha dato della sua compagnia; ella ha avuto la capacità, conoscendo bene il contenuto dell'opera, di «allestire uno spet-



tacolo formalista, nel senso positivo della parola, in quanto interprete dello spirito pirandelliano».

Per Kostas Gheorgusòpulos, *Tà Néa* del 27 febbraio 1990, la Rialdi ha preferito un approccio non italiano a quest'opera «trita, grottesca, di costume, pettegola, di moralità piccolo borghese... intrisa di cechovismo italiano». Ha eliminato dall'opera il tipico dialogato italiano, la confusione, il tono pittoresco, la tipologia del sud, la miseria cechoviana dei piccoli borghesi da provincia. Ha spersonalizzato i personaggi, conferendo loro una presenza icastica e presentandoli sotto la luce di una tradizione simbolica; li ha deformati usando dei filtri espressionistici. La rappresentazione della Rialdi, di un barocco pesantissimo che schiaccia, pieno di sottintesi, di simboli, di note misteriose, che pure rispetta la lettura scenica, doveva, secondo il critico, essere presentata in modo *naïf*, come se fosse un'opera di Dimitris Psathàs o di Alekos Sakellàrios<sup>(162)</sup>. Dell'allestimento Gheorgusòpulos trova criticabile l'inserimento dell'aria di Pergolesi che, per quanto cantata con sentimento, non è giustificata in rapporto all'opera.

Tale inserimento attira l'attenzione anche di Iakovos Drosos, il quale, però, nel suo breve commento, apparso sulla rivista *Cosmopolitan*<sup>(163)</sup>, riconosce che la presenza del tenore Konstandinos Pagliat-saras costituisce una delle «scene chiavi dell'intero itinerario registico della Rialdi»; della rappresentazione, egli dice, basta citare solo questo dettaglio per riconoscere l'opera «che porta il sigillo icastico ed elitario» della regista.

Secondo Rosita Soku, *Ἀπογευματινή* del 26 marzo 1990, è per merito della regia che un'opera come *Così è (se vi pare)* può essere ancora rappresentata. Infatti tutti gli interventi, peraltro radicali, che la Rialdi ha ritenuto indispensabili, hanno liberato l'opera dai segni del tempo, e alla fine la rappresentazione è riuscita a creare «un'atmosfera di magia», effetto che «una rappresentazione in chiave naturalistica non avrebbe potuto ottenere».

---

<sup>(162)</sup> Affermati e popolari commediografi del teatro contemporaneo greco; per ulteriori notizie su Psathàs (1907-1979) si veda la nota biografica redatta da K. GHEORGUSOPULOS in *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*, 9b, Atene 1988, p. 486; per Alekos Sakellàrios (1913-1991) si vedano i suoi testi autobiografici: A. SAKELLARIOS, *Σὲ πρῶτο πρόσωπο*, Atene 1974; A. SAKELLARIOS, *Λὲς καὶ ἦταν χθὲς...* Atene [1990].

<sup>(163)</sup> *Cosmopolitan*, febbraio 1990, p. 12.



La critica, pur non indugiando molto sull'interpretazione degli attori, è in genere positiva. Vengono lodati in modo particolare Ghiorgos Mùtsios, nelle vesti di Lamberto Laudisi, e Tasos Asimakòpulos, nelle vesti del signor Ponza.

La coreografia, così come il suono e la parola, risultano, dal punto di vista estetico, molto riusciti<sup>(164)</sup>.

Nel 1990 continuano le recite di *Così è (se vi pare)*, *Vestire gli ignudi* e *Non si sa come*, ma nel corso dell'anno vengono proposte anche altre due opere pirandelliane: *Trovarsi* e *Questa sera si recita a soggetto*.

La messinscena di *Questa sera si recita a soggetto* (Ἀπόψε αὐτοσχεδιάζουμε) da parte del Θεατρικὸ Τμήμα Φ.Ε.Π.Α. (Φοιτητικὴ Ἑστία Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν) – compagnia formata da studenti ateniesi – con la regia di Tasos Ratzos, passa sotto silenzio<sup>(165)</sup>, mentre l'allestimento di *Trovarsi* (Νὰ βρεῖς τὸν ἐαυτὸ σου)<sup>(166)</sup>, che viene presentata per la prima volta sul palcoscenico greco, cattura l'attenzione della critica.

*Trovarsi* è rappresentata dal Θεατρικὸς Ὀργανισμὸς Ἑποχὴ al teatro Πορεία di Atene dal 3 marzo<sup>(167)</sup> al 7 aprile 1990<sup>(168)</sup>, con la regia di Vasilis Papavasiliu, le scene e i costumi di Afroditi Kutsudaki e la traduzione di Ghiorgos Zisidis; Alexandra Sakellaropulu riveste il ruolo di Donata Genzi.

La compagnia Ἑποχὴ, fondata nel 1986 da Papavasiliu – personaggio di teatro di grande professionalità – è riuscita nel giro di tre anni a conquistare il pubblico e la critica grazie alla serietà e alla qualità degli spettacoli offerti. Gli attori provengono per la maggior

<sup>(164)</sup> Ἡ Καθημερινή, 25 febbraio 1990.

<sup>(165)</sup> Aiuto regista è Kostas Papadulis, le scene sono di Stèrghios Stamos e i costumi di Viki Daglaridu. Di questa rappresentazione abbiamo solo il programma di sala.

<sup>(166)</sup> Opera rappresentata da Marta Abba il 4 novembre del 1932 nel Teatro dei Fiorentini di Napoli: PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I (cit. alla n. 38), p. 23.

<sup>(167)</sup> Alcuni giornali – Ριζοσπάστης, 20 febbraio 1990, Ἡ Αὐγή, 24 febbraio 1990, Νίκη, 27 febbraio 1990, Ἀπογευματινή, 22 febbraio 1990 – riportano quale giorno della prima il 2 marzo, che è invece da considerare il giorno della prova generale, effettuata alla presenza di molti artisti e terminata alle quattro del mattino. La rappresentazione, inizialmente programmata per il Natale del 1989 (Ἀπογευματινή, 2 novembre 1989), è slittata al 3 marzo 1990: Ριζοσπάστης, 10 marzo 1990.

<sup>(168)</sup> Πρώτη, 2 marzo 1990.



parte dalla Scuola drammatica di Karolos Kun<sup>(169)</sup>; ma dalle interviste rilasciate dal regista, e riportate da diversi giornali<sup>(170)</sup>, si apprende che problemi finanziari possono comprometterne l'attività. Papavasiliu dedica alle prove quattro mesi, che vive con gli attori «in un'atmosfera di angoscia per il presente e per il futuro della compagnia»<sup>(171)</sup>.

Il regista si sofferma sull'opera pirandelliana da lui messa in scena, opera che descrive il destino di una persona carismatica, l'attrice, Donata Genzi, che vuole capire se la sua identità teatrale potrà procurarle il passaporto per la vita, in altri termini se potrà essere ininterrottamente se stessa: «Penso – sostiene Papavasiliu – che questa tematica sia la domanda dell'uomo di oggi, dal momento che viene infranto il credo comune... dal momento che le ideologie, che hanno sostenuto l'operato dell'uomo e delle comunità da quasi un secolo, stanno crollando. Credo che l'istanza di *trovare se stessi* acquisti una drammaticità attuale»<sup>(172)</sup>. «*Trovarsi* – afferma in un'altra intervista Papavasiliu – occupa un posto particolare nell'opera del drammaturgo siciliano. La considero affine alle così dette 'opere testamento'... Vi sono insiti gli elementi della confessione personale distribuiti tra più voci. Non è un solo personaggio ad assumere il ruolo di portavoce dell'autore: è il clima diffuso che esprime la problematica riguardo all'identità dell'artista e al suo rapporto con il mondo... La rappresentazione ha una struttura... simile a quella che viene definita tragicommedia (φλύαξ), e affonda le sue radici in Sicilia. Ci sono gli elementi del grottesco, quelli cinematografici e quelli del dramma: tutti questi aspetti sono fusi e la rappresentazione ambisce a ricomporli in un insieme semplice»<sup>(173)</sup>. Lo spettacolo viene dedicato dal regista ai collaboratori, in particolare agli attori, alla cui abnegazione si deve infatti la rappresentazione.

---

<sup>(169)</sup> *Πρώτη*, 10 marzo 1990.

<sup>(170)</sup> Si veda quella diretta a Ghiorgos SARIGHIANNIS, *Tà Néa*, 28 dicembre 1989, e quella rilasciata alcuni giorni prima della rappresentazione: *Εξόρμηση*, 27 febbraio 1990; *Επικαιρότητα*, 27 febbraio 1990; *Πρώτη*, 2 marzo 1990 e la rivista mensile *Elle*, febbraio 1990; su quest'ultima si legge: «Pirandello è uno degli autori a cui si ritorna di continuo perché la sua problematica è in armonia con l'angoscia dei tempi».

<sup>(171)</sup> *Πρώτη*, 2 marzo 1990.

<sup>(172)</sup> V. BUZIOIS, *Επικαιρότητα*, 27 febbraio 1990.

<sup>(173)</sup> Dall'intervista concessa a B. KAVROCHORIANOS, *Εξόρμηση*, 27 febbraio 1990.



Il programma di sala, lo rilevano anche i critici, è piuttosto povero, ma all'indomani dello spettacolo persino i giornali commerciali riportano molte notizie sulla messinscena e sull'opera, che, rappresentata in Italia nel 1932<sup>(174)</sup>, dopo lo *shock* della prima guerra mondiale, viene considerata una metafora della vita in generale e del tentativo dell'uomo, dopo periodi di vero e proprio smarrimento ideologico-esistenziale, di trovare se stesso. La protagonista assurge a simbolo di questa ricerca<sup>(175)</sup>.

Thòdoros Kritikòs, su *Ταχυδρόμος* del 22 marzo 1990, scrive ironico che Vasilis Papavasiliu è «tra i giovani registi... il più appassionato sostenitore della figura dell'attore... e non si limita a quattro mesi di prove, ma lavora dalla mattina alla sera; con questo zelo era fatale che prima o poi finisse per far compagnia con un altro famoso maniaco del teatro, Luigi Pirandello...».

Numerose sono invece le critiche positive. Per Iraklìs Logothetis, *Ἀθηνόραμα* del 23 marzo 1990, Vasilis Papavasiliu ha allestito una rappresentazione «di impressionante precisione e ineccepibile approccio estetico al relativismo filosofico e al puro soggettivismo del drammaturgo italiano. Certe debolezze del testo, come l'irriducibile carattere saggistico della seconda parte, sono state affrontate con suggestiva fluidità e repentini cambiamenti... che ne hanno vanificato il carattere statico».

Eleni Varopulu, su *Τὸ Βῆμα* del 25 marzo 1990, constata che *Trovarsi* è una delle opere pirandelliane meno rappresentate sulla scena mondiale, anche se vi «si incontrano tutti i *topoi* che garantiscono la vitalità della drammaturgia pirandelliana: la problematica esistenziale, il 'teatro nel teatro', la personalità femminile con le sue particolari qualità; la questione bipolare arte-vita come motivo drammaturgico che esprime i rapporti dell'essere e dell'apparire della persona e del personaggio, del vero e del falso». Anche per la Varopulu «la rappresentazione del teatro Πορεία, pur rispettando la dimensione storica della riflessione e della problematica pirandelliana, proietta in maniera felice l'opera in varie direzioni di contenuto drammaturgico, esistenziale e sociale».

Conferma il successo della messinscena anche Rosita Soku che, su *Ἀπογευματινή* del 26 marzo 1990, elogia la rappresentazione «perfetta»,

---

<sup>(174)</sup> Si veda la n. 166.

<sup>(175)</sup> M. DEVLETOGLU, *Κέρδος*, 13 marzo 1990.



«unanimemente lodata» grazie alla serietà del regista e all'abilità di tutti gli attori ed esprime rammarico per la sorte precaria in cui versa la compagnia, completamente dedicata al servizio dell'arte teatrale e priva di sovvenzioni da parte dello stato.

Per Ghiannis Varveris, *'H Kathimerini* dell'8 aprile 1990, il regista ha rispettato con meticolosa analisi tutte le componenti dell'opera e parallelamente «ha compreso la via senza uscita a cui portava la natura saggistica dell'opera, e ha cercato... di infondere calore ai personaggi e ridurre la lunghezza dei sofismi». Pirandello – continua Varveris – «fedele all'incolmabile distanza tra realtà soggettiva e oggettiva, focalizza la sua eroina, attrice devota al teatro, in un momento di dilemma ontologico. L'eroina lotta tra l'identificazione con il ruolo della sua arte e quello della vita reale... La psicologia dell'attrice Donata Genzi, in linea con la psicologia contraddittoria del periodo tra le due guerre e vicina a quella dei *Sei personaggi*, evidenzia, anche attraverso la regia di Papavasiliu, la frantumazione dell'individuo, e in particolare dell'artista, nel passaggio attraverso le Simplegadi della relatività». Il critico si domanda quale è il vero sé di Donata, quale quello estraneo, e quale dei due ella dovrà seguire. «Questa razionale destabilizzazione attraverso la quale Pirandello 'tormenta' la sua eroina – dice Varveris – diventa ancora più intensa dal momento che, mentre nell'uomo comune il sostegno morale dell'illusione è sufficiente, nell'artista, che si basa per eccellenza sull'illusione, la privazione di essa lo lascia del tutto in sospeso».

Gli attori della compagnia *'Εποχή* hanno reso «il gioco dello scrittore Luigi Pirandello e del regista Vasilis Papavasiliu con un gioco-enigma di anima e vita, che ha trovato la sua soluzione nel volto sorprendente e avvincente della figura principale»<sup>(176)</sup>.

Alexandra Sakellaropulu, nel ruolo di Donata Genzi, incontra l'approvazione della critica; personaggio noto del mondo teatrale greco, premiata più volte per la sua alta professionalità, ha lavorato anche sotto la regia di Karolos Kun. In un'intervista – che Nikos Nikolau, su *Πρώτη* del 10 marzo 1990, intitola «*Ora ho un duplice timore: per la mia arte e per me stessa*»<sup>(177)</sup> – l'attrice affronta il grave problema economico che investe la compagnia; conscia dei sacrifici che l'arte le richiede, confessa: «Credo di portare con me il codice più importante dello spazio teatrale: il teatro è un lavoro incessante, un'officina; le parole di Kun, 'il

<sup>(176)</sup> C. DOTSIS, *Έθνος*, 5 marzo 1990.

<sup>(177)</sup> Qui l'attrice gioca sul duplice senso dell'espressione greca *εαυτό μου* che è stata utilizzata per rendere il titolo italiano del dramma *Trovarsi*.



teatro ti restituirà ciò che tu offri', le condividono tutti coloro che provengono dal *Θέατρο Τέχνης*. Per Iraklis Logothetis «la contraddittoria autonegazione della donna da parte dell'attrice e viceversa... è resa dalla Sakellaropulu con sensibilità e *pathos* contenuto»<sup>(178)</sup>. L'attrice greca, secondo Ghiannis Varveris, ha affrontato il ruolo centrale «con lucentezza enigmatica»<sup>(179)</sup>. Numerose critiche riportano questi elogi. Fa eccezione tuttavia la severa nota di Marika Thomadaki; per il critico la Sakellaropulu sembrava disorientata e si esprimeva con una dizione falsa, «carica di punti emotivi che spesso suonavano come elementi male interpretati della tragedia greca classica»<sup>(180)</sup>.

Per quanto riguarda gli altri interpreti, Ghiannis Rigas, «molto estroverso... incarna egregiamente il ruolo contraddittorio» di Elj Nielsen<sup>(181)</sup>. Sofia Seirli, nel ruolo di Elisa Arcuri, «è stata molto persuasiva negli interventi da falsa-ingenue»<sup>(182)</sup>. Filippidis «si è mosso con disinvoltura»<sup>(183)</sup> e «ha reso in maniera eccellente... con esperienza e flemma di vecchio caratterista» il ruolo del dottore<sup>(184)</sup>. Ifighénia Asteriadi «con una certa dose di voluta esagerazione, ma anche con *humour* e inventiva» ha interpretato l'esaltata nipote della marchesa, mentre quest'ultima, impersonata da Antigoni Glykofridi, «ha inizialmente reso bene lo stile del suo ruolo... abbandonandolo poi, per ragioni inspiegabili, e passando inavvertitamente a una neutralità pittoresca»<sup>(185)</sup>.

I critici lodano l'intero *cast*, fanno eccezione Thòdoros Kritikòs e Marika Thomadaki, che tuttavia non concordano tra loro nel giudicare le scenografie di Afroditi Kutsudaki. Secondo Kritikòs, sembrano ricavate «mettendo insieme i resti dei successi del passato... come se coprissero semplicemente una tappezzeria dell'anno scorso»<sup>(186)</sup>, mentre Marika Tomadaki parla di «ricche immagini sceniche»<sup>(187)</sup>. Attraverso i costumi e le scenografie, conferma Ghiannis Varveris, «sono emerse le...

<sup>(178)</sup> *Ἀθηνόραμα*, 23 marzo 1990.

<sup>(179)</sup> G. VARVERIS, *Ἡ Καθημερινή*, 8 aprile 1990.

<sup>(180)</sup> *Νέα Ἑστία*, 127 (1990), pp. 620-621.

<sup>(181)</sup> I. LOGOTHETIS, *Ἀθηνόραμα*, 23 marzo 1990.

<sup>(182)</sup> *Ibidem*.

<sup>(183)</sup> *Ibidem*.

<sup>(184)</sup> G. VARVERIS, *Ἡ Καθημερινή*, 8 aprile 1990.

<sup>(185)</sup> *Ibidem*.

<sup>(186)</sup> T. KRITIKOS, *Ταχυδρόμος*, 23 marzo 1990.

<sup>(187)</sup> M. THOMADAKI, *Νέα Ἑστία*, 127 (1990), p. 621.



virtù dello spettacolo, tutti quegli elementi noti che identificano il regista e lo caratterizzano»<sup>(188)</sup>.

A Varveris lasciamo l'ultima parola sulla rappresentazione: per il critico *Trovarsi*, tradotta «in un greco scorrevole da Ghiorgos Zisidis, costituisce un interessante lavoro di Papavasiliu su Pirandello. È degno di essere visto per poter concordare o dissentire, ma comunque entro una gamma di valori estetici e euforia artistica»<sup>(189)</sup>.

L'anno 1991 vede le opere del drammaturgo italiano messe in scena a Cipro, a Giannina e ad Atene.

Il 9 marzo del 1991, a Cipro, il *Θεατρικός Όργανισμός Κύπρου*, allestisce, al *Δημοτικό Θέατρο Λευκωσίας*, *L'uomo, la bestia e la virtù* (*Ὁ ἄνθρωπος, τὸ κτῆνος καὶ ἡ ἀρετή*); cura la regia Monika Vasiliu, aiuto regista è Tasos Anastasiu, le scene e i costumi sono di Ghiorgos Suglidis, la traduzione è del noto scrittore Pavlos Màtesis<sup>(190)</sup>.

A Giannina, nel marzo del 1991, il *Δημοτικό Περιφερειακό Θέατρο Ἰωαννίνων* (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.) mette in scena *Così è (se vi pare)* (*Έτσι εἶναι, ἂν ἔτσι νομίζετε*), al teatro Κυμπέρειο, con la regia di Stefanos Kotsikos, le scene e i costumi di Iulia Stavridu, la traduzione di Marios Ploritis. Secondo quanto si legge su una nota anonima apparsa sul *Δημοκρατικός Λόγος* del 20 marzo 1991, l'opera riscuote un successo di pubblico e di critica locale.

Ad Atene *l'Enrico IV* (*Ἐρρίκος Δ'*), assente dalle scene greche dal 1979<sup>(191)</sup>, viene rappresentato dalla Κεντρική Σκηνή dell'Εθνικὸν Θέατρον con la regia di Kostas Bakas, la scenografia di Ghiorgos Patsas, la traduzione di Ghiorgos Russos<sup>(192)</sup>, la musica di Ghiorgos Tsangaris; l'opera pirandelliana, programmata sin dal 1987<sup>(193)</sup>, tiene il cartellone dal 23 marzo al 28 aprile 1991. Il regista e l'attore Ghiorgos Michalakòpulos, che riveste i panni del protagonista, nelle rispettive interviste spiegano

<sup>(188)</sup> *Ἡ Καθημερινή*, 8 aprile 1990.

<sup>(189)</sup> *Ibidem*.

<sup>(190)</sup> Per questa rappresentazione abbiamo solo il programma di sala.

<sup>(191)</sup> L'aveva messo in scena la compagnia di Τζένη Πουσσέα, con la regia del grande attore Dimitris Chorn, che interpretava anche la parte del protagonista; si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1972-1985* cit., pp. 287-293.

<sup>(192)</sup> Utilizzata da Karolos Kun nella rappresentazione del 1950: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., pp. 342-350, in particolare p. 350. Si ricorda che in questo allestimento il ruolo di Enrico IV era impersonato dallo «straordinario attore» Vasilis Diamandòpulos.

<sup>(193)</sup> Si veda p. 257.



come hanno affrontato la difficile e affascinante opera pirandelliana. Per l'attore, Enrico IV «può essere ciascuno di noi, dentro e fuori dal palcoscenico, dato che in sostanza l'opera è uno studio acuto sul rapporto tra ragione e follia»<sup>(194)</sup>. L'*Enrico IV*, afferma ancora Michalakòpulos, rievoca un dramma poliziesco o una pellicola del cinema muto; il pirandellismo, cioè il tormento del pensiero di fronte ai grandi temi, fa dell'*Enrico IV* una delle maggiori tragedie contemporanee dell'umanità. Per l'attore una delle chiavi d'interpretazione dell'opera è quella della «psicologia del *clown* tragico»<sup>(195)</sup>, per cui Enrico esprime il *pathos* della follia e la disperata, incurabile solitudine; quando si finge pazzo sfrutta la libertà della follia. La sua follia può essere definita come una forza che demolisce dalle fondamenta tutto ciò che gli altri hanno costruito con la logica; è la ricerca di un rifugio dal quale imporre le sue condizioni: «Pirandello considera la follia più creatrice e più libera della logica»<sup>(196)</sup>. L'*Enrico IV* è un'opera che va affrontata a vari livelli e richiede all'attore esperienza di vita e di palcoscenico; bisogna avvicinarla con timore, con reverenza, sostiene Michalakòpulos<sup>(197)</sup>.

Il regista Kostas Bakas definisce l'eroe pirandelliano «un individuo fatto con la stoffa dell'assoluto, pazzo e solitario», e considera il dramma «un'opera popolare che inizia come *Edipo* o come i romanzi polizieschi, cioè quando il fatto è già compiuto»<sup>(198)</sup>. Sempre secondo Bakas, «l'opera presenta elementi di tragedia, di intreccio poliziesco e di opera fantasmagorica»; dopo aver considerato l'opera pluridimensionale e polivalente, egli la definisce tragedia buffa, aggiungendo che il suo autore usa una verità falsa per scoprire la vera falsità<sup>(199)</sup>.

Il programma di sala contiene, tra i saggi, il noto articolo di Emiliós Churmùzios, «Una tragedia di idee», risalente al 1950<sup>(200)</sup>, e foto-

<sup>(194)</sup> Dall'intervista rilasciata da Ghiorgos Michalakòpulos e riportata da M. MARANGU, 'Ελευθεροτυπία, 18 marzo 1991. L'attore rilascia interviste anche durante lo spettacolo: si veda M. KATSUNAKI, 'Η Καθημερινή, 7 aprile 1991.

<sup>(195)</sup> 'Ελευθεροτυπία, 18 marzo 1991.

<sup>(196)</sup> *Ibidem*.

<sup>(197)</sup> Sempre dall'intervista rilasciata da Michalakòpulos; si vedano 'Εθνος, 22 marzo 1991 e 'Ελεύθερος Τύπος, 22 marzo 1991.

<sup>(198)</sup> Dall'intervista rilasciata dal regista e riportata da C. DOTSIU, 'Εθνος, 22 marzo 1991; si veda anche 'Εθνος, 9 aprile 1991.

<sup>(199)</sup> Si veda anche 'Ελεύθερος Τύπος, 22 marzo 1991.

<sup>(200)</sup> PROIOU-A. ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1926-1950* cit., p. 343.



grafie di spettacoli pirandelliani, ormai storici, messi in scena dall'Εθνικόν Θέατρον.

All'indomani dello spettacolo i giornali danno molto risalto alla rappresentazione. La recensione di Perseus Athineos apparsa su *Ελεύθερη Ώρα* del 29 marzo e, con lievi varianti, su *Ημερήσια* del 30 marzo 1991 definisce l'*Enrico IV* «tragicommedia umana, piena di sarcasmo, di fraintendimenti e di ironia».

Alk. Margaritis, su *Τὰ Νέα* del 30 marzo 1991, senza approfondire l'argomento, riconosce nel dramma pirandelliano «pallide influenze shakespeariane», e l'accosta in seguito all'*Edipo re*, tracciando uno schema delle differenze tra le due opere.

Per Thymeli<sup>(201)</sup>, su *Ριζοσπάστης* del 2 aprile 1991, l'*Enrico IV* «eccellente creazione del pensiero pirandelliano, esemplare sintesi di trama drammatica, amarezza filosofica e ironia sarcastica, antesignano del teatro dell'assurdo, rimane un'opera di ampio respiro», e diventa «un'affascinante tentazione per registi e attori».

Tina Papamichail, *Είκονες* del 3 aprile 1991, considera a sua volta l'*Enrico IV* «uno dei più significativi lavori teatrali del ventesimo secolo».

Lèandros Polemakis, *Η Αύγή* del 4 aprile 1991, coglie l'occasione per rimandare il lettore a tutti i suoi precedenti scritti su Pirandello, in un articolo alquanto farraginoso, e al tempo stesso troppo conciso per riuscire a liquidare il binomio forma-sostanza con uno sbrigativo accenno a Ulisse/Nessuno.

Secondo Vekia Skulà, *Ταχυδρόμος* del 4 aprile 1991, è proprio il desiderio di alcuni attori «di incarnare il personaggio affascinante, pieno di effetti», di *Enrico IV* a far sì che venga messa in scena ancora oggi un'opera come questa che, per la giornalista, è da considerare superata.

Minàs Christidis, *Επικαιρότητα* del 9 aprile 1991, esprime un parere opposto al precedente. Per lui infatti l'*Enrico IV* è ancora «attuale esattamente com'era nell'epoca in cui fu scritto». Le opere di Pirandello – precisa Christidis – «non reggono a rappresentazioni mediocri... richiedono uno speciale approccio interpretativo, in cui l'attore valido deve trovare il modo di trasmettere... il giuoco pirandelliano della verità e dell'illusione». E «nonostante che Kostas Bakas abbia curato la regia in maniera sostanziale... nonostante che Ghiorgos Michalakòpulos sia uno

---

(201) Pseudonimo di Aristula Ellinudi, cf. n. 131.



degli attori che avrebbero potuto rappresentare *Enrico IV*, la rappresentazione non è riuscita a raggiungere quel livello elevato richiesto».

Nestoras Matsas, *Ἑστία* del 9 aprile 1991, concorda con Christidis: anche per lui Pirandello «nella sua continua ricerca della verità... è il più attuale dei drammaturghi degli ultimi cento anni», ma gli alti traguardi che un regista deve imporsi «non sono stati raggiunti dalla rappresentazione dell' *Ἐθνικὸν Θέατρον*», anche se è stato «un tentativo onesto e decoroso, che ha rispettato sia l'autore sia il testo. Il suo regista Kostas Bakas non ha forse le capacità per avvicinare una grande opera quale l'*Enrico IV* nei suoi messaggi più profondi e nella sua sostanza mitica, ma rispetta sempre i testi e gli autori... La sua messinscena comunque è coerente e ha creato una certa atmosfera».

Si registra con Maria Kokaki, *Δημοκρατικὸς Λόγος* del 28 aprile 1991, la conferma di «una rappresentazione mediocre per un'opera tra le più importanti».

Thòdoros Kritikòs, *Ἐλευθεροτυπία* del 14 aprile 1991, che ha più volte dimostrato di non amare Pirandello, non trova motivo perché l'*Enrico IV* venga riproposto: «l'opera – egli dice – sembra ormai superata e c'è da stupirsi che si rappresenti ancora oggi, sia pure sporadicamente». La sua penna è ancora più pesante quando giunge a dire che «la categoria dei teatranti seppellisce mal volentieri i suoi miti estinti». Secondo Kritikòs la rappresentazione, allestita da Kostas Bakas, «sembra non aver affatto intuito gli eventuali problemi che crea ai suoi attuali interpreti il vecchio testo» pirandelliano. Il regista non ha preso «le distanze dai materiali più corruttibili... al contrario – dice il giornalista – sembra che ne faccia completamente propri gli orientamenti e rincara la dose del melodramma e della convenzionalità»; solo alla fine dell'articolo cerca di ammorbidire il suo giudizio scrivendo: «l'insieme è ben orchestrato, con zelo professionale».

Il commento del noto critico teatrale Vaios Pangurelis, su *Ἐλεύθερος Τύπος* 24 aprile 1991, dà forse la chiave di lettura della rappresentazione. Per lui l'attuale allestimento dell'*Enrico IV*, opera del «massimo drammaturgo italiano», non sembra cercare nuovi aspetti «del mirabile gioco della follia e della ragione» e non riesce a distruggere il «mito» nato nello stesso teatro grazie a Dimitris Chorn<sup>(202)</sup>; è inferiore «nel campo dell'interpretazione e della presenza scenica degli attori», che sembrano

---

(202) Si veda la n. 191.



«aver difficoltà ad affrontare le esigenze che comporta la creazione di un nuovo 'mito'».

La linea della regia è criticata un po' da tutti; fatta eccezione per quanto dice Perseus Athineos, che considera la rappresentazione «un successo scenico»<sup>(203)</sup> di Kostas Bakas, gli altri critici la considerano per lo più «antiquata e superata... con espressioni artificiose e una gestualità esagerata, da vecchia scuola»<sup>(204)</sup>. Per Lèandros Polenakis, su *'H Aύγή* del 4 aprile 1991, il regista, «volendo alleggerire in qualche modo la cerebralità dell'opera, si è spinto all'eccesso opposto, affrontando con una certa fretta il nucleo drammatico delle situazioni, senza passare prima attraverso i complessi meccanismi dell'elaborazione logica pirandelliana... Comunque Ghiorgos Michalakòpulos, che ha sorretto il peso e la responsabilità del ruolo centrale, si è accorto in tempo del pericolo e si è rifugiato in un culto creativo della forma 'rompendo' con la voce e l'espressione la 'serietà', facendo pendere la bilancia verso la farsa italiana, evidenziando... l'elemento antieroico che raggiunge perfino il ridicolo, con tonalità da commedia nera». Anche Minàs Christidis definisce la regia di Bakas «incerta» precisando che «questa impressione veniva rafforzata dalla proposta scenografica di Ghiorgos Patsas che, evidentemente in linea con la regia, presentava un carattere a volte fiabesco, a volte intensamente espressionistico, a volte teatralmente realistico...»<sup>(205)</sup>; un contributo, quello di Bakas, «formale e non sostanziale... che, restando in superficie, non ha dato vita all'opera»<sup>(206)</sup>.

Le critiche sono meno severe nel giudicare l'interpretazione di Ghiorgos Michalakòpulos. Allievo di Karolos Kun, è stato per quasi trent'anni artista del teatro libero e solo in seguito è approdato al teatro stabile. Confessa in un'intervista di aver lavorato sul ruolo dell'Enrico IV per tre mesi, oltre diciotto ore al giorno, perché, egli dice, «se non ci si è esercitati sulla scena non credo che si possa avvicinare l'Enrico IV... La difficoltà del ruolo – egli aggiunge – sta nell'esistenza di vari livelli... Il gioco tra follia e logica deve apparire completamente naturale, il passaggio da una situazione all'altra deve avvenire con velocità e naturalezza. Quindi presuppone l'assoluto controllo dei mezzi espressivi e una solida tecnica. Non credo di disporre di tanto talento da non aver bisogno di

---

<sup>(203)</sup> *'Ημερήσια*, 30 marzo 1991.

<sup>(204)</sup> V. SKULA, *Ταχυδρόμος*, 4 aprile 1991.

<sup>(205)</sup> *'Επικαιρότητα*, 9 aprile 1991.

<sup>(206)</sup> M. ΚΟΚΑΚΙ, *Δημοκρατικός Λόγος*, 28 aprile 1991.



lavorare molto»<sup>(207)</sup>. Athineos scrive di lui: «ha interpretato eroicamente un ruolo dinamico e faticoso, con i suoi continui cambiamenti psicologici che richiedono alternanza di linea interpretativa. È un *recital* mirabile, qualcosa di irripetibile che giustifica l'ammirazione per questo artista scrupoloso»<sup>(208)</sup>. Per Alk. Margaritis, Michalakòpulos ha offerto addirittura «una creazione irripetibile»<sup>(209)</sup>, mentre per altri critici ha livellato, con la sua interpretazione, «questo ruolo pluridimensionale»<sup>(210)</sup>, intrappolando il suo talento in «schemi prefabbricati di un falso stile grottesco»<sup>(211)</sup>. Per Christidis «ha interpretato l'Enrico in maniera univoca e tragica... non è stato la creatura complessa, sensibile, tenera e aggressivamente sofferente creata da Pirandello. Non ha reso i mille aspetti di Enrico»<sup>(212)</sup>. Secondo N. Matsas, invece, «il bravo attore ha sorretto il peso schiacciante del ruolo dell'Enrico IV», pur «prolungando il discorso con lunghissimi e stancanti silenzi che rendevano ancora più stentato il ritmo già lento dello spettacolo»<sup>(213)</sup>; e M. Meraklis sottolinea la bravura di Michalakòpulos, «uno dei più abili interpreti del teatro greco, che deve il suo successo al modo perfetto in cui intreccia l'elemento drammatico con quello comico», interpretando bene «il folle che segue dalla sua torre la decadenza morale dell'umanità e decide di vivere il resto della sua vita fuori dal mondo»<sup>(214)</sup>.

Le critiche si soffermano poco sugli altri interpreti, sui quali riportiamo i giudizi di Perseus Athineos<sup>(215)</sup>: Anny Paspatis «incarna in modo giusto Matilde», Penny Paputsi è «un'impeccabile Frida», Andonis Theodorakòpulos «ha reso con molta disinvoltura il personaggio di Belcredi», Christos Dachtylidis «delinea con efficacia la figura del dottore».

La nota traduzione di Ghiorgos Russos, «immediata e teatrale – essendo egli stesso un abile drammaturgo, sapeva rendere nel giusto linguaggio teatrale l'opera che traduceva», secondo Matsas<sup>(216)</sup> – è invece considerata superata da Vaios Pangurelis<sup>(217)</sup>.

<sup>(207)</sup> M. KATSUNAKI, *Ἡ Καθημερινή*, 7 aprile 1991.

<sup>(208)</sup> P. ATHINEOS, *Ἡμερήσια*, 30 marzo 1991.

<sup>(209)</sup> A. MARGARITIS, *Τὰ Νέα*, 30 marzo 1991.

<sup>(210)</sup> S. PAGHIATAKIS, *Ἡ Καθημερινή*, 31 marzo 1991.

<sup>(211)</sup> V. SKULA, *Ταχυδρόμος*, 4 aprile 1991.

<sup>(212)</sup> M. CHRISTIDIS, *Ἐπικαιρότητα*, 9 aprile 1991.

<sup>(213)</sup> N. MATSAS, *Ἑστία*, 9 aprile 1991.

<sup>(214)</sup> M. G. MERAKLIS, *Ἐθνος*, 9 aprile 1991.

<sup>(215)</sup> P. ATHINEOS, *Ἡμερήσια*, 30 marzo 1991.

<sup>(216)</sup> N. MATSAS, *Ἑστία*, 9 aprile 1991.

<sup>(217)</sup> V. PANGURELIS, *Ἐλεύθερος Τύπος*, 29 aprile 1991.



Le scene e i costumi in stile *belle époque* di Ghiorgos Patsas determinano per alcuni critici «la buona riuscita dello spettacolo»<sup>(218)</sup>; per altri la composizione scenografica «avrebbe potuto essere meno *grand-guignolesca*, ma i costumi sono eccellenti»<sup>(219)</sup>.

«Unico marchio di una creazione particolare, personale e moderna, risulta la musica elettronica di Ghiorgos Tsangaris»<sup>(220)</sup>; «composta di eccellenti suoni simbolici»<sup>(221)</sup>.

L'intrecciarsi di pareri discordi indica che questa messinscena dell'*Enrico IV* ha catturato l'attenzione del pubblico e della critica, dimostrando ancora una volta quanto Pirandello sia seguito e amato in Grecia.

Nell'ambito delle manifestazioni programmate dall'Istituto Italiano di Cultura in Atene c'è da segnalare, per il 4 dicembre 1991, la messinscena dell'opera pirandelliana *Uno, nessuno e centomila*, presentata dalla Compagnia della Commedia popolare italiana nella sala Dionigi Areopagita.

La *Θεατρική Σκηνή*, compagnia fondata nell'ambito del Centro Culturale di Néo Ἡράκλειο, sobborgo di Atene, mette in scena, il 4 aprile e il 2 maggio del 1992, *Così è (se vi pare)* (*Έτσι είναι, αν έτσι νομίζετε*)<sup>(222)</sup>.

Tuttavia la rappresentazione di maggiore rilievo data nel corso del 1992 ad Atene è *Questa sera si recita a soggetto* (*Απόψε αυτοσχεδιάζουμε*); malgrado sia stata attaccata dalla critica, perché rappresentata sotto forma di musical, tiene il cartellone, nella piccola sala del Θέατρο Ἀναλυτή, dall'11 novembre 1992 all'11 aprile del 1993.

Il regista Minàs Konstandòpulos e il compositore Stamatis Kraunakis hanno curato insieme la messinscena musicale. I due artisti affermano di aver conservato, nel loro «coraggioso rimaneggiamento», «lo spirito e non la lettera» di Pirandello<sup>(223)</sup>. La prosa pirandelliana è stata trasformata in versi, «con molta abilità»<sup>(224)</sup>, e con fedeltà testuale dalla poetessa Lina Nikolakopulu. Le scene e i costumi sono di Manolis Pandelidakis, le coreografie di Dimitris Papàzoglu.

Dalle reazioni vivaci della critica che abbiamo raccolto risaltano

<sup>(218)</sup> A. MARGARITIS, *Tà Néa*, 30 marzo 1991.

<sup>(219)</sup> N. MATSAS, *Έστία*, 9 aprile 1991.

<sup>(220)</sup> S. PAGHIATAKIS, *Ἡ Καθημερινή*, 31 marzo 1991.

<sup>(221)</sup> THYMELI, *Ριζοσπάστης*, 2 aprile 1991.

<sup>(222)</sup> Si legge un annuncio su *Ἡ Αύγή*, 19 febbraio 1992.

<sup>(223)</sup> Si veda la nota anonima apparsa sul quotidiano *Νίκη*, 11 novembre 1992.

<sup>(224)</sup> K. GHEORGUSOPULOS, *Tà Néa*, 17 novembre 1992.



pregi e difetti della messinscena; naturalmente alla maggior parte dei critici riesce spontaneo l'accostamento di questo allestimento con la leggendaria rappresentazione del 1962 diretta da Dimitris Myrât e accompagnata dalla musica del maestro di fama internazionale Manolis Chatzidakis<sup>(225)</sup>.

Una delle prime voci che commentano lo spettacolo è quella di Kostas Gheorgusòpulos, tra i critici greci più attivi; egli, pur non essendo contrario al passaggio da un genere teatrale all'altro, dichiara, su *Tà Néa* del 17 dicembre 1992, di aver nutrito un certo timore nell'apprendere che si sarebbe trattato di un rimaneggiamento di *Questa sera si recita a soggetto*. Nella «decorosa rappresentazione» c'è stato, secondo Gheorgusòpulos, un errore «più razionale che teatrale»; con la trasformazione in opera musicale, il lavoro pirandelliano ha perso la «caratteristica più sostanziale: l'improvvisazione. Con due pianoforti sul palcoscenico e con gli attori che recitavano canzoni già pronte, senza errori, senza dubbi, l'intero gioco di Pirandello viene annullato. L'impresa sarebbe stata forse interessante se la forma musicale fosse stata, almeno in apparenza, improvvisata. L'errore ha travolto inconsciamente anche Papàzoglu, che ha realizzato le coreografie dello spettacolo, e gli attori che hanno eseguito passi e movimenti imparati in precedenza. Chatzidakis in passato aveva composto tre canzoni che emergevano spontaneamente dall'evoluzione della trama». Per il critico, quindi, i due rimaneggiatori «hanno perso un'occasione unica per recitare con il terzo fattore imponderabile, la musica».

Iraklīs Logothetis, su *'Αθηνόραμα* del 1 gennaio 1993, lamenta invece che la piccola scena del Θέατρο 'Αναλυτή «non è la più adatta per un rimaneggiamento musicale... di un'opera molto nota di Pirandello», della quale «non rimane che la trama di base... tutto il resto viene trasformato in un... bozzetto siciliano».

Anche per Nestoras Matsas, *'Εστία* del 12 gennaio 1993, «il nuovo allestimento dell'opera nel piccolo e piacevolissimo Θέατρο 'Αναλυτή ha tutte le caratteristiche di uno sforzo molto onesto e coscienzioso, che tuttavia non è riuscito a raggiungere i suoi obiettivi. Forse – suppone il critico – perché il regista Minàs Konstandòpulos, malgrado gli sforzi indubbiamente lodevoli, non ha saputo far fronte alle difficili esigenze

---

(225) Si vedano in particolare: la nota anonima apparsa sul quotidiano *Νίκη*, 11 novembre 1992; N. MATSAS, *'Εστία*, 12 gennaio 1993; P. ATHINEOS, *'Ελεύθερη*



dell'opera, e forse perché il rimaneggiamento, che prevedeva moltissime canzoni, ha fatto svanire gran parte della qualità e della sostanza dell'opera».

Aristula Ellinudi, che come si è visto firma sotto lo pseudonimo di Thymeli, offre un'idea precisa dell'allestimento su *Πιζοσπάστης* del 12 gennaio 1993: «Su un palcoscenico – ella dice – molto ristretto, adatto a un'opera di tre o quattro persone... in una platea di pochi posti, si è tentato un esperimento molto ambizioso; un esperimento adatto a un teatro all'aperto, uno spettacolo adatto a una grande scena, con una grande platea, in cui un'opera con molti personaggi, molte scene e cambiamenti di scenografie potesse respirare... Nell'opera di Pirandello – continua il critico – con il pretesto di una compagnia e di un regista che, non avendo un'opera da mettere in scena, improvvisano utilizzando materiale della loro vita personale, dei loro rapporti, dei pensieri, del loro comportamento, viene rappresentato, come 'teatro nel teatro', il gioco 'della maschera e del volto', della realtà e della fantasia, della verità della vita e della finzione del teatro, e viceversa. Nell'adattamento di Konstandòpulos e Kraunakis l'intenzione era la stessa, ma il risultato molto diverso». Una resa, specialmente alla fine dello spettacolo, che, secondo il critico, avvicinava Pirandello a Brecht. Tuttavia «il rimaneggiamento, la regia, la musica e la coreografia che ambivano a un megaspettacolo partendo dall'opera di Pirandello... avrebbero raggiunto il loro scopo se non fossero stati letteralmente ammassati sulla scena del Θέατρο 'Αναλυτή».

Secondo Minàs Christidis, su *Τηλέραμα* del 20 febbraio 1993, tra gli errori che vanno imputati alla rappresentazione vi è quello di non rendere il giuoco pirandelliano dell'«essere e apparire», per cui gli attori «hanno perso il loro equilibrio». Un altro sbaglio, secondo Christidis, è che i curatori si sono preoccupati troppo della parte musicale; malgrado ciò, il musicista e «il regista hanno lavorato duramente cercando di raggiungere un certo risultato»: il risultato però, secondo il critico, è discutibile.

Dello stesso parere è anche Perseus Athineos, *Ἐλεύθερη Ὦρα* del 28 marzo 1993, secondo il quale l'opera, presentata in una forma diversa, era «qualcosa di irriconoscibile», anche se «tutto il *cast* degli attori ha partecipato con impegno al riuscito adattamento».

---

*Ὦρα*, 28 marzo 1993; PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1951-1961* cit., pp. 301-316.



La musica di Stamatis Kraunakis viene eseguita dal vivo e «rientra fra gli elementi positivi della rappresentazione, anche se in alcuni momenti era di tono troppo chiassoso, con il risultato di andare a discapito del denso testo»<sup>(226)</sup>. Per l'articolista del quotidiano *Πιζοσπάστης* «questo esperimento sarebbe stato del tutto spoglio e incomprensibile senza la bella musica di Kraunakis, che sa suonare, commentare, commuovere, spingere a effetti spettacolari ma anche creare un'atmosfera»<sup>(227)</sup>. Si legge ancora che «la parte musicale è stata eseguita in maniera molto soddisfacente da tutti, sia dalla cantante vera e propria, Sofia Christu, sia da Maria Mazuka che è stata la sorpresa più piacevole della rappresentazione, sia dal punto di vista interpretativo che canoro»<sup>(228)</sup>. Alla Mazuka, «giovane attrice con molti pregi»<sup>(229)</sup>, lodata nel ruolo di Momiina «per l'ipersensibilità drammatica»<sup>(230)</sup> e non confusa, come altri interpreti, in una linea brechtiana, «appartiene di diritto il finale» dell'opera pirandelliana<sup>(231)</sup>.

Viene apprezzato inoltre il grande talento di Kostas Rigòpulos, attore di grande esperienza che «interpreta con mezzi sobri e sconvolgenti il ruolo del padre»<sup>(232)</sup>. Gli attori hanno lavorato tutti «con commovente impegno», ma «erano immaturi per il peso dei loro ruoli. Naturalmente – dice Matsas – fa eccezione Kostas Rigòpulos, che ottiene una delle sue migliori interpretazioni, umane e sensibili»<sup>(233)</sup>.

Martha Karaghianni ha un vecchio rapporto con il teatro musicale e nelle vesti di Ignazia la Croce «obbedisce in maniera corretta al suo istinto, adatto allo stile della commedia musicale»<sup>(234)</sup>; «con un miscuglio di cinismo innocente e di innocenza corrotta rappresenta una donna di mezza età con una insaziabile sete di vita»<sup>(235)</sup>.

Themis Marsellu ha interpretato il ruolo di Totina; apprezzata musicista, con i suoi interventi musicali avrebbe potuto dare, se le fosse sta-

---

<sup>(226)</sup> N. MATSAS, *Ἑστία*, 12 gennaio 1993.

<sup>(227)</sup> THYMELI, *Πιζοσπάστης*, 12 gennaio 1993.

<sup>(228)</sup> M. CHRISTIDIS, *Τηλέραμα*, 20 febbraio 1993.

<sup>(229)</sup> K. GHEORGUSOPULOS, *Τὰ Νέα*, 17 novembre 1992.

<sup>(230)</sup> THYMELI, *Πιζοσπάστης*, 12 gennaio 1993.

<sup>(231)</sup> I. LOGOTHETIS, *Ἀθηνόραμα*, 1 gennaio 1993.

<sup>(232)</sup> K. GHEORGUSOPULOS, *Τὰ Νέα*, 17 novembre 1992.

<sup>(233)</sup> N. MATSAS, *Ἑστία*, 12 gennaio 1993.

<sup>(234)</sup> K. GHEORGUSOPULOS, *Τὰ Νέα*, 17 novembre 1992.

<sup>(235)</sup> I. LOGOTHETIS, *Ἀθηνόραμα*, 1 gennaio 1993.



to consentito, quell'impronta a soggetto che è mancata dalla rappresentazione<sup>(236)</sup>.

I critici non sono concordi sull'interpretazione del giovane attore Konstandinos Kazakos, figlio d'arte, a una delle sue prime esperienze: secondo Nestoras Matsas «dispone di una impressionante presenza scenica e offre buone speranze di una brillante carriera»<sup>(237)</sup>; «ha reso con disinvoltura il personaggio di Rico Verri»<sup>(238)</sup>.

In ogni caso la professionalità di tutto il *cast* e la notorietà degli artisti salvano lo spettacolo, che ottiene un gran successo di pubblico.

«Sicuramente tra gli elementi positivi sono le estrose soluzioni scenografiche di Manolis Pandelidakis, che ha sfruttato nel migliore dei modi la piccola scena del teatro»<sup>(239)</sup>.

Accanto all'intensa attività teatrale legata ai testi pirandelliani, va segnalata anche un'iniziativa di carattere diverso, più specificatamente critico: infatti dal 18 al 20 marzo 1993 si tiene ad Atene un Convegno su *Pirandello e il teatro*, promosso dal Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura in Atene e del Dipartimento di Studi Teatrali dell'Università di Atene<sup>(240)</sup>.

Per quanto riguarda gli anni successivi, abbiamo scarse notizie sull'allestimento della commedia «campestre» *Liola* (Λιολά)<sup>(241)</sup>, portata in scena dalla compagnia filodrammatica del Θεατρικὸ Ἐργαστήρι, al Πνευματικὸ-Πολιτιστικὸ Κέντρο τοῦ Δήμου Χολαργοῦ, dal 6 al 7 luglio 1994 e il 14 settembre 1994. Si tratta di un'altra rappresentazione di «quartiere» che partecipa a una sorta di gara teatrale, intitolata Θεατρικοὶ ἀγῶνες Ἐρασιτεχνικῆς Δημιουργίας, organizzata da associazioni di dilettanti; il protagonista, Andonis Charis, vince infatti il secondo premio quale interprete del primo ruolo maschile.

Nel corso del 1995 vengono programmati in varie città greche diversi lavori pirandelliani, ma non tutti saranno realizzati durante l'anno.

A Patrasso, per esempio, era stata programmata, al Δημοτικὸ Περι-

<sup>(236)</sup> K. GHEORGUSOPOULOS, *Tà Néa*, 17 novembre 1992.

<sup>(237)</sup> *Ἑστία*, 12 gennaio 1993.

<sup>(238)</sup> P. ATHINEOS, *Ἐλεύθερη Ὥρα*, 28 marzo 1993.

<sup>(239)</sup> N. MATSAS, *Ἑστία*, 12 gennaio 1993; esprime lo stesso concetto THYMELI, *Πιζοσπάστης*, 12 gennaio 1993.

<sup>(240)</sup> Si possono leggere i contributi scientifici negli atti del convegno *Pirandello e il teatro*, Atene, 18-19-20 marzo 1993, Atene 1995.

<sup>(241)</sup> Per la prima volta sulle scene greche nel 1981, torna dopo tredici anni di assenza: PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1972-1985* cit., pp. 302-303.



φερειακὸ Θέατρο Πάτρας (ΔΗ.ΠΕ.ΘΕ.), la messinscena de *Il piacere dell'onestà* (Ἡ ἡδονὴ τῆς τιμιότητος), che è stata poi annullata.

Sotto il titolo *Δύο Αἰνίγματα* vengono rappresentati, al teatro Ἀμόρε, dal 17 marzo al 16 aprile 1995, *La morsa* (Ἡ μέγγενη)<sup>(242)</sup> e *Sogno (ma forse no)* (Ὀνειρεύομαι... ἀλλὰ μπορεῖ καὶ ὄχι): questo atto unico viene dato in Grecia per la prima volta<sup>(243)</sup>. Cura la regia Mάghia Lyberopulu, le scene e i costumi sono di Ghiorgos Patsas, la traduzione è di Leonidas Karatzàs.

Il programma di sala riporta dei passi tratti rispettivamente da Franca Angelini<sup>(244)</sup> per *La Morsa* e da Jean-Loup Rivière<sup>(245)</sup> per *Sogno (ma forse no)*.

La regista, una tra le più note allieve di Karolos Kun e interprete di opere pirandelliane<sup>(246)</sup>, ha unito volutamente i due atti unici perché rispecchiano una comune tematica: l'infedeltà coniugale e la gelosia.

In un annuncio anonimo, uscito il giorno della prima su Ἑλευθεροτυπία del 17 marzo 1995, si leggono le parole della regista: «Pirandello con una scrittura affascinante... parla del teatro e della vita, del sogno e della realtà, dei molti e diversi aspetti della verità... di quella parte recondita e inesplorata dell'uomo, nascosta nei suoi sogni, e delle maschere che lo nascondono nella vita di ogni giorno».

Anche Eleni Petassi, su Ἡ Καθημερινή del 17 marzo 1995, riporta alcuni passi dell'intervista alla Lyberopulu. «In questi due atti unici – dice la regista – viene usato un tema caro al *boulevard*, il convenzionale triangolo amoroso borghese, ma in modo del tutto diverso. Poiché nel *boulevard* emerge la coppia, o se volete l'etica piccoloborghese, mentre

<sup>(242)</sup> Prima opera pirandelliana rappresentata in Grecia, nel 1914; riportata sulle scene a Salonicco nel 1960.

<sup>(243)</sup> Nel settembre del 1931 Pirandello è a Lisbona, per partecipare al V Congresso internazionale di Critica, e fa rappresentare in portoghese l'atto unico *Sogno (ma forse no)* al Teatro Nacional, 22 settembre: PIRANDELLO, *Maschere Nude*, I (cit. alla n. 38), p. 22.

<sup>(244)</sup> F. ANGELINI, «*La morsa*» e una drammaturgia dei terzetti spezzati, in *Le forme e la storia: Rivista di Filologia Moderna*, n.s. I (1989), 1, pp. 169-177; sono riportati in traduzione greca alcuni passi delle pp. 172-175.

<sup>(245)</sup> Si tratta di un articolo pubblicato nei *Quaderni della Comédie Française* 3, primavera 1992 (a noi non accessibili).

<sup>(246)</sup> Nel 1968, diretta da Karolos Kun, ha interpretato il ruolo della Figliastra nei *Sei personaggi in cerca d'autore*; si veda PROIOU-ARMATI, *Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1962-1971* cit., p. 289.



qui, soprattutto nella *Morsa*, si supera il triangolo borghese e si convalida il triangolo frantumato. Non esiste cioè la logica dei due contro quella del terzo, ma tre logiche diverse, ognuna delle quali può essere imposta solo cancellando le altre due. Tuttavia i due enigmi di Luigi Pirandello, malgrado trattino dei molteplici aspetti della verità, il *Così è (se vi pare)* dell'esistenza, usando l'infedeltà come alibi e concludendosi con un assassinio, presentano alcune differenze. Nel *Sogno* abbiamo una scrittura diversa, perché appunto l'opera si riferisce al sogno di una giovane donna... un sogno che non sappiamo se esprima i suoi desideri nascosti o le sue fantasie, oppure se sia un sogno premonitore di qualcosa che sta per accadere. Ma questo testo potrebbe essere anche visto come un'allegoria del teatro: del resto è contemporaneo a *Questa sera si recita a soggetto* e per me costituisce una delle più profonde riflessioni sulla potenzialità del teatro... *La Morsa* dal canto suo contiene tutta la densità della scrittura pirandelliana... Esiste anche in essa un rapporto con il teatro, ma molto tenue, poiché si muove in un ambiente borghese e il comportamento borghese costituisce una maschera, include cioè una forte dose di teatralità. L'opera, che si apre quasi come un'opera di *boulevard*, si sviluppa tragicamente dal momento che viene provocato un assassinio psichico, come se ne incontrano in Strindberg».

La regista viene lodata per aver messo in scena una rappresentazione esemplare di opere «dell'iconoclasta autore siciliano»<sup>(247)</sup>.

Come si è già osservato in precedenza, non sono soltanto le grandi compagnie a rappresentare opere di Pirandello. Nei giorni 30 giugno e 1 luglio 1995, il gruppo teatrale giovanile *Νεανικό Θεατρικό Έργαστήρι* del Κέντρο Νεότητας του Δήμου Χαλανδρίου presenta al Θέατρο Ρεματιάς, *Liola* (Λιολά): la traduzione e la regia si devono a T. Ramsis, le scene a N. Vakalòpulos.

Dalla piccola filodrammatica di un sobborgo ateniese torniamo subito a una delle più qualificate compagnie greche: il Θέατρο Τέχνης-Κάρολος Κούν<sup>(248)</sup> che mette in scena, dal 14 dicembre 1995<sup>(249)</sup> al 28 aprile 1996, *Non si sa come* (Χωρίς να ξέρεις πώς)<sup>(250)</sup>.

<sup>(247)</sup> N. MATSAS, *Η Αύγή*, 19 marzo 1995.

<sup>(248)</sup> La compagnia ha aggiunto alla sua denominazione il nome del grande maestro scomparso. Per una particolareggiata descrizione del Θέατρο Τέχνης dopo Kun si veda S. NIKOLETATOS, *Αύριανή*, 14 gennaio 1996.

<sup>(249)</sup> La prima ufficiale ha luogo l'11 gennaio 1996: *Ελευθεροτυπία*, 11 gennaio 1996.

<sup>(250)</sup> Ricordiamo che l'opera è andata in scena per la prima volta, con due al-



Ghiorgos Lazanis, uno degli eredi spirituali e dei più fedeli allievi di Karolos Kun, cura la regia e interpreta anche il personaggio centrale di Romeo Daddi; lo affianca, quale aiuto regista, Kostis Kapellonis. Scene e costumi sono di Kyriakos Katzurakis, la traduzione è di Anna Varvaresu.

Il regista ricorda, nel programma di sala<sup>(251)</sup>, che il *Θέατρο Τέχνης* ha da lungo tempo degli stretti rapporti con Pirandello: «Il gioco pirandelliano delle metamorfosi – dice Lazanis – sempre affascinante per l'attore ma anche per lo spettatore, travolge e fa dimenticare dove finisce il teatro della vita e dove comincia la verità teatrale»<sup>(252)</sup>.

Pochi giorni prima della rappresentazione appaiono, in un articolo firmato da Evdokia Paleologu – *Ἐπενδυτής* del 9 dicembre 1995 – alcune dichiarazioni rilasciate dagli artisti. Il regista dichiara che la difficoltà dell'allestimento consiste nel delicato equilibrio tra l'elemento comico e quello drammatico: «è più facile – dice Lazanis – mettere in scena una tragedia, dove gli elementi di base sono definiti, piuttosto che un'opera come questa, dove esiste un intreccio di interpretazioni, dove ogni attore recita in continuo e incessante rapporto con gli altri». Anche l'aiuto regista sostiene che gli attori sono «abituati a forme più lineari» e la drammaturgia pirandelliana presenta «diverse difficoltà, ma nello stesso tempo stimola un interesse particolare perché associa il realismo agli influssi espressionistici e il discorso rimane celato, assumendo più valenze. È come se tutta l'opera portasse una maschera: i capovolgimenti sono continui e la *suspense* si protrae sino all'ultima scena».

Il regista, descrivendo il personaggio di Romeo Daddi, osserva: «Io interpreto colui che tradisce pagando un prezzo alto dal momento che il sistema dei miei valori si sgretola e mi trovo coinvolto, nello stesso tempo, in un intreccio di colpa e di sospetto... sospetto che anch'io possa essere vittima di una infedeltà. Lo scontro che involontariamente provo, in primo luogo a me stesso, tocca i confini dell'angoscia esistenziale»<sup>(253)</sup>.

---

lestimenti diversi, nel 1989, ma i critici non fanno riferimento agli spettacoli precedenti e considerano l'opera come rappresentata per la prima volta.

<sup>(251)</sup> Corredato da belle fotografie che ricordano le precedenti rappresentazioni pirandelliane allestite da Karolos Kun.

<sup>(252)</sup> Questo stesso passo si legge anche in un lungo articolo, apparso anonimo su *Ἐλευθεροτυπία* del 24 gennaio 1996, con il titolo: *I confini tra innocenza e colpevolezza*.

<sup>(253)</sup> S. NIKOLETATOS, *Αύριανή*, 14 gennaio 1996.



È un'opera «veramente degna di attenzione – dice Vaios Pangurelis, su *Θεαθήναι* del 26 gennaio 1996 – perché mette in primo piano 'la coscienza' in tempi senza coscienza». Un'opera nella quale «si distinguono chiaramente tutte le caratteristiche del teatro pirandelliano». La complessità e il peso dell'elemento della parola e dell'azione interiore nell'opera – continua il critico – richiedono naturalmente uno spettacolo di analoga densità, «il che avviene in gran parte dello spettacolo allestito da Lazanis». È uno spettacolo che unisce «alla flessibilità della parola, nella traduzione di Anna Varvaresu, anche sufficienti tensioni, ritmi convincenti e notevole resa dei ruoli». Pangurelis ricorda ai suoi lettori che «il teatro pirandelliano è stato il fattore determinante per il passaggio dal vecchio al nuovo teatro del Novecento».

A Ghiannis Varveris, grande estimatore dell'«innovatore italiano, esponente della relatività», questa opera non piace, e lo dice apertamente all'inizio del suo articolo, apparso su *Ἡ Καθημερινή* del 18 febbraio 1996. Un'opera che «tocca i confini del saggio filosofico avrebbe inchiodato in una immobilità drammatica qualunque tipo di rappresentazione. Il materiale ingabbia gli attori nell'area più pericolosa del teatro, là dove, anziché i ruoli, regnano il pensiero e la parola, oppure il tragico *farseur* viene intrappolato nelle sabbie mobili del pirandellismo che perennemente si autoalimenta. Ciò nonostante – ammette Varveris – nella rappresentazione del *Θέατρο Τέχνης* viene resa l'atmosfera rarefatta del periodo tra le due guerre e il vago lusso di un luogo di villeggiatura, come testimoniano le scenografie di eccellente sobrietà e signorilità e in particolare i costumi di Kyriakos Katurakis».

A pochi giorni dall'articolo di Varveris, si legge sulle colonne di *Ἡ Αύγή* del 25 febbraio 1996 la critica di Léandros Polenakis, di parere totalmente opposto. «L'opera *Non si sa come* è a mio parere – dice Polenakis – una delle migliori *pièces* di Pirandello... che, senza tradire le idee del teatro pirandelliano, costituisce... un raro esempio di dramma di persone vere... che lottano contro la loro ombra... e si consumano come un cero sotto il peso della colpa, impastate delle loro passioni inesprimibili. In quest'opera accade il contrario di quanto succede in altre opere di Pirandello; il nucleo, fatto di vita genuina, di vero *pathos*, s'impone sulla forma teatrale del melodramma e della marionetta, relegandola in secondo piano. I personaggi non appaiono: esistono, sia pure sotto la loro maschera. Ciò non significa... che l'opera debba essere interpretata in uno stile di estremo realismo, anzi tutt'altro. Un realismo moderato 'sospettoso del melodramma nascosto' sarebbe il più adatto a illuminare i ruoli e le situazioni».



La regia di Ghiorgos Lazanis, secondo Polenakis, ha messo in risalto la duplice «consistenza dei ruoli, che sono personaggi e ombre insieme, uniti nella lotta mortale per la vita, e l'ha resa in uno stile realistico, ma moderato e attento al gioco celato delle parti»<sup>(254)</sup>.

Alk. Margaritis, nella sua recensione, apparsa su *Tà Néa* del 3 febbraio 1996 e in forma più estesa su *Néa 'Eortía*<sup>(255)</sup>, si sofferma non tanto sullo spettacolo quanto sulla biografia dello scrittore italiano: in particolare al critico interessa il rapporto di Pirandello con il fascismo, e accusa lo scrittore italiano di aver affidato «i problemi scottanti dell'umanità... alle cure di un superuomo qualsiasi». Per Margaritis l'opera pirandelliana non è tra le migliori e «le insistenti ripetizioni le conferiscono un tono didascalico».

Minàs Christidis, su *'Ελευθεροτυπία* del 2 marzo 1996, ricorda quanto sia stato frainteso Pirandello, come sia stato interpretato in modo sbagliato in tutto il mondo e come lo stesso drammaturgo italiano se ne rammaricasse. Tra i primi registi che lo hanno capito va annoverato Karolos Kun. «Quando inizia la sua rivoluzione nel teatro greco, poco prima della guerra, durante l'occupazione e dopo la guerra, Pirandello gli sta accanto... Egli ha cercato nelle sue rappresentazioni di trovare 'la maniera' di Pirandello». Questa lunga premessa serve a Christidis per dimostrare che anche Ghiorgos Lazanis, grazie al lungo apprendistato accanto a Kun, è riuscito bene sia nel suo lavoro di regia sia quale interprete di «un personaggio vicino al suo temperamento, tutt'altro che facile e familiare». Il critico conclude la sua recensione invitando Lazanis a «rivedere le opere di Pirandello e includere le più importanti nel suo futuro repertorio», proprio perché le «può mettere in scena in maniera giusta senza deludere l'astuto siciliano».

È positiva anche la recensione di Perseus Athineos, *'Ελεύθερη Όρα* del 14 aprile 1996. L'uomo pirandelliano – dice il critico – ha in quest'opera «il sentimento della responsabilità cosciente e diventa egli stesso colui che giudica e condanna le proprie azioni... Secondo Pirandello è l'inflessibile coscienza che accompagna l'uomo dalla nascita alla morte». Per Athineos «il teatro di Pirandello ritrova, grazie alla verità poetica, una sua libertà di pensiero, di azione e di conclusioni che hanno permesso al drammaturgo di sviluppare tematiche sorprendenti e sconvolgenti».

---

<sup>(254)</sup> L. POLENAKIS, *'Η Αύγή*, 25 febbraio 1996.

<sup>(255)</sup> *Néa 'Eortía* 139 (1996), pp. 342-343.



Questa di Athineos è l'ultima recensione che segnaliamo. Il critico greco, senza volere, ci ha offerto con le sue parole quella testimonianza che intendevamo far risaltare nella nostra ricerca, e cioè che «l'opera di Pirandello è stata già consacrata dal tempo. Tutti i teatri del mondo includono i suoi drammi. Il suo è un teatro dalla struttura qualificata, pieno di saggezza e di filosofia di vita».

Dedichiamo ancora poche parole ai singoli artisti. Come si è già visto, il lavoro della regia ha ottenuto unanimi consensi; Lazanis, «iniziato da tempo allo spirito pirandelliano, ha coordinato in maniera coerente l'opera, che in superficie sembra raccontare una storia banale, mentre, ad esaminarla nel profondo, vi si trova racchiusa l'angoscia della coscienza e il dramma dell'uomo»<sup>(256)</sup>; inoltre si è calato bene anche nel ruolo di Romeo Daddi<sup>(257)</sup>. Scrive di lui Perseus Athineos: «La rappresentazione e l'interpretazione caratterizzano l'esperta regia di Lazanis, che si addossa il difficile ruolo della persona responsabile... Con la sua maturità scenica, l'eccellente attore impersona, con mezzi scenici sobri, quell'uomo, forse l'unico, che nella sua sincerità preferisce la verità...»<sup>(258)</sup>.

Katia Gheru, sensibile artista, è stata «eccellente nei cambiamenti interpretativi»<sup>(259)</sup>. Lena Kitsopulu rende in maniera realistica il ruolo di Ginevra Vanzi<sup>(260)</sup>. Periklis Mustakis è «molto pirandelliano» nel ruolo di Giorgio Vanzi<sup>(261)</sup>.

La traduzione di Anna Varvaresu, giudicata «eccellente» dalla maggior parte della critica, «ha forse sottolineato ancor più, dal punto di vista espressivo, la paradossale antitesi di Pirandello»<sup>(262)</sup>.

Le scene e i costumi di Kyriakos Katzurakis hanno reso «egregiamente, in toni bianchi e neri, l'atmosfera di anime non ben definite, che ardono senza bruciarsi»<sup>(263)</sup>.

In sintesi, si tratta di «una rappresentazione che fa onore alla memoria di Kun»<sup>(264)</sup>.

Con la stagione teatrale 1995-1996 si conclude la nostra rassegna

<sup>(256)</sup> E. DANU, *Ἐλεύθερος*, 8 marzo 1996.

<sup>(257)</sup> L. POLENAKIS, *Ἡ Αὐγή*, 25 febbraio 1996.

<sup>(258)</sup> P. ATHINEOS, *Ἐλεύθερη Ὥρα*, 14 aprile 1996.

<sup>(259)</sup> S. NIKOLETATOS, *Αὐριανή*, 14 gennaio 1996.

<sup>(260)</sup> P. ATHINEOS, *Ἐλεύθερη Ὥρα*, 14 aprile 1996.

<sup>(261)</sup> M. CHRISTIDIS, *Ἐλευθεροτυπία*, 2 marzo 1996.

<sup>(262)</sup> S. NIKOLETATOS, *Αὐριανή*, 14 gennaio 1996.

<sup>(263)</sup> L. POLENAKIS, *Ἡ Αὐγή*, 25 febbraio 1996.

<sup>(264)</sup> A. MARGARITIS, *Νέα Ἑστία* 139 (1996), p. 343.



critica sulla fortuna del teatro di Pirandello in Grecia. Abbiamo registrato ben più di cento allestimenti di oltre venticinque diverse opere, offerti non solo nella capitale ma in numerose città di provincia: da Vèroia (città della Macedonia) a Kalamata (nel sud del Peloponneso), alle isole<sup>(265)</sup>.

Stando ai risultati della nostra ricerca, condotta su copioso materiale, sino ad oggi non studiato, possiamo concludere che alla dovizia di notizie e impressioni relative alle rappresentazioni pirandelliane non corrisponde un interesse altrettanto vivo da parte della critica letteraria e accademica.

Le recensioni teatrali, numerose e spesso molto vivaci, rispecchiano di solito le impressioni immediate degli autori, e raramente si dimostrano frutto di riflessioni più profonde e originali. All'inizio si rifanno alla critica francese<sup>(266)</sup>, in seguito, con aggiornamenti più o meno costanti, a quella italiana e internazionale<sup>(267)</sup>. Pirandello costituisce infatti un momento irripetibile di confluenza e interazione tra le correnti di pensiero che hanno segnato l'inizio del nostro secolo: l'evoluzionismo, il relativismo e la psicoanalisi.

Va comunque sottolineato ancora una volta che la Grecia è tra le prime nazioni straniere a portare sulla scena la drammaturgia pirandelliana: dapprima nel lontano 1914, con *La morsa*, e in seguito dal 1923 ad oggi, Pirandello è stato sempre presente sui palcoscenici greci, anzi si può dire che in Grecia il suo teatro costituisca una presenza pressoché ininterrotta. Vi sono addirittura anni in cui più opere pirandelliane vengono allestite sulle scene greche, mentre altri ne vedono rappresentata una sola. Ogni tanto si incontra un anno di silenzio, ma queste assenze non sono da imputare agli avvenimenti politici che, nel lungo periodo preso in considerazione, hanno sconvolto il suolo greco; né sembra che intorno agli anni '50-'60 ci siano state quelle polemiche, sul «'primato' delle due figure teatrali»<sup>(268)</sup>, tra regista e attore protagonista, che hanno interessato l'Italia. Non si può dunque parlare né di un'eclisse né di

<sup>(265)</sup> Si sono inclusi anche spettacoli allestiti a Cipro.

<sup>(266)</sup> Si veda quanto detto in PROIOU-ARMATI, *O Luigi Pirandello και η ελληνική κριτική* cit., p. 416.

<sup>(267)</sup> I critici italiani più citati sono: Adriano Tilgher, Silvio d'Amico, Anton Giulio Bragaglia, Antonio Gramsci, Federico Vittore Nardelli, Domenico Vittorini, Vito Pandolfi, Franca Angelini; tra gli stranieri figurano: B. Cremieux, John Gassner, Allardyce Nicoll, R. Saurel, Bernard Dort, Jean-Michel Gardair.

<sup>(268)</sup> Ci riferiamo a quanto si legge in F. ANGELINI, *Il punto su: Pirandello*, Roma-Bari 1992, in particolare pp. 3-4.



una «rinascita» paragonabile a quella che è stata individuata nel campo degli studi pirandelliani in Italia<sup>(269)</sup>.

Accanto agli artisti di oggi, vivono indimenticati i grandi interpreti e registi del passato: Emilios Veakis, Miranda Myràt, Spyros Melàs, Eleni Papadaki, Mitsos Myràt, Marika Kotopuli, Dimitris Myràt, Karolos Kun. La loro presenza è testimoniata anche dal Μουσείο καὶ Κέντρο Μελέτης τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, dove sono allestiti con cura minuziosa quei camerini teatrali dove continuano a vivere nelle vesti di Edipo re e di Elettra, di Enrico IV e di Ersilia Drei.

Da quel lontano 1914 il pubblico greco segue ancora con immutato interesse Pirandello, a riprova del fatto che il tempo non ha intaccato il valore della sua opera, perché in quanto opera d'arte ha una forma che non è «né antica né moderna, ma *unica*»<sup>(270)</sup>.

Università di Roma «La Sapienza»

Alkistis PROIOU  
Angela ARMATI

---

<sup>(269)</sup> *Ibidem*.

<sup>(270)</sup> L. PIRANDELLO, *Saggi, poesie, scritti vari*, a cura di M. LO VECCHIO MURSTI, Milano, Mondadori 1973<sup>3</sup>, p. 189.







## PUBBLICAZIONI RICEVUTE

a cura di  
Angela ARMATI

- Aevum*. Rassegna di scienze storiche, linguistiche e filologiche 69 (1995) (Milano).  
*Analecta Bollandiana* 113 (1995) (Bruxelles).  
*Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, s. III, 24 (1994) (Pisa).  
*Archivio Storico per la Calabria e la Lucania* 61 (1994) (Roma).  
I. S. ASEMANI, *Kalendari na vselenskata čarkva: za svetite slavjanski apostoli Kiril i Metodij: Săstavitelstvo, vstăpitelna studija, prevod i komentar Margarita St. Kiskinova*, Sofia, Nauka i Izkustvo 1987.  
AUTORI VARI, *Άξονες & προϋποθέσεις για μια διεπιστημονική έρευνα*. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου» 1995.  
AUTORI VARI, *Αφιέρωμα στον Εμμανουήλ Κριαρά*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (3 Απριλίου 1987), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών 1988.  
AUTORI VARI, *Atti del Congresso Internazionale su S. Nilo di Rossano. 28 settembre-1° ottobre 1986*, Rossano-Grottaferrata 1989.  
AUTORI VARI, *Byzantine Magic*, edited by H. MAGUIRE, Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1995.  
AUTORI VARI, *Calabria Bizantina. Il territorio grecanico da Leucopetra a Capo Rizzuto*. Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino Editore 1995.  
AUTORI VARI, *Chiesa e mondo feudale nei secoli X-XII. Atti della dodicesima Settimana internazionale di studio, Mendola, 24-28 agosto 1992* (Miscellanea del Centro di studi medioevali XIV, Scienze Storiche 59), Milano, Vita e Pensiero 1995.  
AUTORI VARI, *Χριστιανική Θεσσαλονίκη. Σταυροπηγιακές και ένοριακές μονές. ΚΗ' Δημήτρια – Ζ' Έπιστημονικό Συμπόσιο. Ίερά Μονή Βλατάδων 18-20 Όκτωβρίου 1993*, Θεσσαλονίκη, Κέντρο Ίστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης 1995.  
AUTORI VARI, *Coercizione e mobilità umana nel mondo antico*, a cura di M. SORDI (Contributi dell'Istituto di storia antica XXI, Scienze Storiche 61), Milano, Vita e Pensiero 1995.  
AUTORI VARI, *Φώτης Κόντογλους έν εικόνη διαπορευόμενος. Άφιέρωμα 1895-1965*, Άθήνα, Έκδ. Άκρίτας 1995.  
AUTORI VARI, *Giornate di studio sull'opera di Bruno Lavagnini*, a cura di G. D'IPOLITO, S. NICOSIA, V. ROTOLO (Quaderni dell'Istituto di Filologia greca dell'Università di Palermo 22), Palermo, L'epos società editrice 1995.



- AUTORI VARI, *Μνήμη αγίων Γρηγορίου του Θεολόγου και Μεγάλου Φωτίου αρχιεπισκόπων Κωνσταντινουπόλεως*. Πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου (14-17 Οκτωβρίου 1993), Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης – Κέντρο Βυζαντινών Ερευνών 1994.
- AUTORI VARI, *Μουσικές & χοροί του Ανατολικού Αιγαίου*. Πρακτικά Συνεδρίου, Αθήνα, Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου Νικόλαος Δημητρίου» 1994.
- AUTORI VARI, *Πρακτικά Α' Διεθνούς Συνεδρίου Συγκριτικής Γραμματολογίας: 28 Νοεμβρίου – 1 Δεκεμβρίου 1991*, Αθήνα, Εκδ. Δόμος 1995.
- AUTORI VARI, *Studies in Byzantine Sigillography* 4, edited by N. OIKONOMIDES, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1995.
- AUTORI VARI, *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi). Atti del IV Convegno di Studi Neogreci: Viterbo 20, 21, 22 maggio 1993*, a cura di M. VITTI, Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubbettino 1994.
- AUTORI VARI, *Thrace*, [s.l.], General Secretariat of the Region of East Macedonia-Thrace 1994.
- AUTORI VARI, *La traduzione dei testi religiosi. Atti del convegno tenuto a Trento il 10-11 febbraio 1993*, a cura di C. MORESCHINI e G. MENESTRINA, Brescia, Morcelliana, 1994.
- Balkan Studies* 34 (1993) – 35 (1994) (Thessaloniki).
- Benedictina* 42 (1995) (Roma).
- Bollettino della Badia Greca di Grottaferrata*, n. s. 48 (1994) (Grottaferrata).
- E. W. BORNTAGER, *Φρασεολογικό λεξικό της νέας ελληνικής*, in collaborazione con A. DANAI LAZARIDU e F. MARCUCCI, Wien, Phoibos Verlag 1995.
- Βυζαντινά* 16 (1991) – 17 (1994) (Salonico).
- Byzantinische Zeitschrift* 88 (1995) (Stuttgart und Leipzig).
- Byzantino-Bulgarica* 9 (1995) (Sofia).
- Byzantion* 65 (1995) (Bruxelles).
- F. CONCA, U. CRISCUOLO, R. MAISANO, *Bisanzio, storia e civiltà*, Milano 1994.
- J. A. COTSONIS, *Byzantine figural processional crosses* (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 10), Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1995.
- Cristianesimo nella storia. Ricerche storiche, esegetiche, teologiche* 16 (1995) (Bologna).
- K. DAPONTE, *Κήπος Χαρίτων*. Φιλολογική επίμελεια G. P. ΣΑΝΝΙΔΙΣ, 'Αθήνα 1995'. *Δελτίο Ίδρύματος Κορινθιακών Μελετών* 15 (1995) (Κιάτο).
- Διαβάζω. Μηνιαία Επιθεώρηση του Βιβλίου* 348-358 (1995) (Αθήνα).
- Δίπτυχα. Έταιρείας Βυζαντινών και Μεταβυζαντινών Μελετών* 6 (1994-1995) ('Αθήναι).
- Dumbarton Oaks Papers* 48 (1994) – 49 (1995) (Washington).
- Έγνατία* 3 (1991-92) – 4 (1993-94) (Θεσσαλονίκη).
- Έλληνικά*. Φιλολογικόν ιστορικόν καὶ λαογραφικόν περιοδικόν σύγγραμμα 45 (1995) (Θεσσαλονίκη).
- Επιστημονική Επετηρίδα της Φιλοσοφικής Σχολής, περίοδος Β', τεύχος Τμήματος Φιλολογίας* 5 (1995) (Θεσσαλονίκη).
- Έπιστημονική Έπετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών* 30 (1992-1995) ('Αθήνα 1995).
- Erytheia*. Revista de estudios bizantinos y neogriegos, 16 (1995) (Madrid).
- Europa Orientalis* 14 (1995) (Salerno).



- Faventia* 16 (1994) – 17 (1995) (Barcelona).
- B. L. FONKIČ – F. V. POLJAKOV, *Grečeskie rukopisi Moskovskoj Sinodal 'naja Biblioteki*, Moskva, Sinodal 'naja Biblioteka 1993.
- Greek Letters*. A modern Greek Literature Annual 9 (1995-96) (Athens).
- N. KACHRIMANIS, *Βιβλιοθήκη της Ριζαρείου 'Εκκλησιαστικής Σχολής: έκδ. ΙΣΤ' ΙΖ', ΙΗ' αι. (1523-1800)*. 'Αθήνα, 'Επτάλοφος, ABEE, 1994.
- E. G. KAPSOMENOS, *Κώδικες και σημασίες*, Αθήνα, Εκδ. Αρσενίδη 1990.
- V. KATSAROS, *Ιωάννης Κασταμονίτης. Συμβολή στη μελέτη τοῦ βίου, τοῦ ἔργου καὶ τῆς ἐποχῆς του* (Βυζαντινὰ Κείμενα καὶ Μελέται 22), Θεσσαλονίκη, Κέντρο Βυζαντινῶν Ἑρευνῶν 1988.
- KOSMA TU ETOLU, *Προφητείες*, επιμέλεια – καταγραφή A. Ath. CHARISIS, 1994<sup>3</sup>.
- A. LUZZI, *Studi sul Sinassario di Costantinopoli* (Testi e Studi Bizantino-Neellenici 8), Roma, Dipartimento di Filologia Greca e Latina, Sezione Bizantino-Neellenica, Università di Roma «La Sapienza» 1995.
- E. MCGEER, *Sowing the Dragon's Teeth: Byzantine Warfare in the Tenth Century* (Dumbarton Oaks Studies 33), Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1995.
- G. MAKRI, *Studien zur Spätbyzantinischen Schiffahrt*, saggio introduttivo di S. ORIGONE e P. SCHREINER (Collana Storica di Fonti e Studi 52), Genova, Istituto di Medievistica 1988.
- A. MARAVA CHATZINIKOLAU, *Ὁ Ἅγιος Μάμας*, 'Αθήνα 1995.
- P. D. MASTRODIMITRIS, *Ἀνάλεκτα Νεοελληνικῆς Φιλολογίας*, 'Αθήνα, 'Εκδ. Νεφέλη 1995.
- P. D. MASTRODIMITRIS, *Πρόλογοι Νεοελληνικῶν Μυθιστορημάτων (1830-1930)*, 'Αθήνα, Δόμος (2 έκδ s.d.).
- A. MEGAS, *Maximus Planudes (1255-1305). Macrobiani Commentariorum in «Somnium Scipionis», libri duo in linguam graecam translatis*, Thessalonicae, Art of Text, 1995.
- J. NESBITT – N. OIKONIMIDES, *Catalogue of Byzantine Seals at Dumbarton Oaks and in the Fogg Museum of Art, I: Italy, North of the Balkans, North of the Black Sea*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1991; II: *South of the Balkans, the Island, South of Asia Minor*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1994.
- Orientalia Christiana Periodica* 61 (1995) (Roma).
- D. PAPACHRYSTANTHOU, *Ὁ Ἀθωνικὸς Μοναχισμὸς*, 'Αθήνα, Μορφωτικὸ Ἰδρυμα Ἑθνικῆς Τραπεζῆς 1992.
- Παρνασσός* 36 (1994) – 37 (1995) ('Αθήναι).
- Παρουσία* 10 (1994) ('Αθήνα).
- S. PATURA, *Οἱ αἰχμάλωτοι ὡς παράγοντες ἐπικοινωνίας καὶ πληροφόρησης (4ος-10ος αἰ.)*, 'Αθήνα, Ἑθνικὸ Ἰδρυμα Ἑρευνῶν 1994.
- Περίπλους*. Τετράδιο γιὰ τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες 40 (1995) ('Αθήνα).
- Ποίηση*. Ἑξαμηνιαῖο Περιοδικὸ γιὰ τὴν ποιητικὴ τέχνη 4 (1994) ('Αθήνα).
- Recueil des Travaux de l'Institut d'Études Byzantines* 34 (1995) (Beograd).
- Revue des Études Sud-Est Européennes* 32 (1994) – 33 (1995) (Bucarest).
- Rivista di Cultura Classica e Medioevale* 36 (1994) – 37 (1995) (Roma).
- T. SANGIGLIO, *Appunti sulla poesia greca contemporanea. Momenti e protagonisti*, Trieste, Ed. Danubio 1995.
- K. SARDELIS, *Ὁ ἅγιος τῶν Σκλάβων*, 'Αθήνα, Βιβλ. τῆς Ἑστίας (s.d.).



- K. SARDELIS, *Ὁ ασάλευτος ταξιδιώτης. Τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ Κωστή Παλαμά*, Ἀθήνα, Βιβλ. τῆς Ἑστίας 1993.
- Z. SARI, Νινέτ, Ἀθήνα, Ἐκδ. Πατάκη 1995<sup>4</sup>.
- Schede medievali* 26-27 (1994) (Palermo).
- I. SHAHID, *Byzantium and the Arabs in the Sixth Century*, I, part 1: *Political and military history*; part. 2: *Ecclesiastical history*, Washington, D. C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1995.
- P. B. SHELLEY *Οἱ Τσέντσι*, μετ. Κ. ΚΥΡΥ, Ἀθήνα, Ἐκδ. Ἄγρα 1993.
- L. STEFANU, *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, Ἐκδ. Σοκόλη 1993.
- Θεσσαλονίκη. Επιστημονική Επετηρίδα του Κέντρου Ιστορίας Θεσσαλονίκης του Δήμου Θεσσαλονίκης, 4 (1994) (Θεσσαλονίκη).
- Θησαυρίσματα 24 (1994) – 25 (1995) (Venezia).
- E. I. TOMADAKIS, *Ἄσματα τοῦ Τριφδίου. Ἐρανισθέντα ἐκ κωδίκων τῆς Κάτω Ἰταλίας*, I. Ἐν Ἀθήναις, Σύλλογος πρὸς διάδοσιν ὠφελίμων βιβλίων 1995.
- M. A. TRIANDAFILLIDIS, *Piccola grammatica neogreca*, edizione a cura di M. CARACASI, Salonicco, Università Aristotele di Salonicco – Istituto di Studi Neogreci 1995.
- N. D. TRIANDAFYLLOPOULOS, *Λιμενάρχης Εὐρίπου*, Ἀθήνα, Κέδρος 1995<sup>2</sup>.
- D. G. TSAMIS, *Φιλοθέου Κωνσταντινουπόλεως τοῦ Κοκκίνου ἀγιολογικά ἔργα: Α' Θεσσαλονικεῖς ἅγιοι* (Θεσσαλονικεῖς Βυζαντινοὶ Συγγραφεῖς 4), Θεσσαλονίκη, Κέντρον Βυζαντινῶν Ἑρευνῶν 1985.
- S. VARNALIDIS, *Ὁ θεσμός τῆς χαριστικῆς (δωρεᾶς) τῶν Μοναστηρίων εἰς τοὺς Βυζαντινοὺς* (Βυζαντινὰ Κείμενα καὶ Μελέται 21), Θεσσαλονίκη, Κέντρο Βυζαντινῶν Ἑρευνῶν 1985.
- G. VIKAN, *Catalogue of the sculpture in the Dumbarton Oaks Collection from the Ptolemaic period to the Renaissance*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks Research Library and Collection 1995.
- M. ΒΙΤΤΙ, *Η παράδοση της νεοελληνικής λογοτεχνίας, παράδοση ευρωπαϊκή*, Ἀθήνα, Ἐκδ. Οδυσσεύς 1995.



## INDICE

Anna SIRINIAN – Francesco D'AIUTO, Osservazioni paleografiche su antiche traduzioni armene in greco .....	3
Roberto FUSCO, un <i>pamphlet</i> antiariano. La Vita premetafrastica di s. Anfilochio di Iconio (BHG 75-75a) .....	17
Augusta ACCONCIA LONGO, La Vita e i Miracoli di s. Fantino di Tauriana e l'identificazione dell'imperatore Leone «eretico» .....	77
Enrico Valdo MALTESE, Ortografia d'autore e regole dell'editore: gli autografi bizantini .....	91
Luigi CASCIOLA, Su un caso d'interferenza fonologica griko-romanzo: i nessi consonantici griki (-)vg- e (-)gυ- .....	123
Antonio RIGO, La Vita di Pietro l'Athonita (BHG 1506) scritta da Gregorio Palama .....	177
Bruno FIGLIUOLO, <i>Excerpta Cypriae historiae ab ineditis monumentis exarata</i> .....	191
Walter PUCHNER, Italienische Bühnenanweisungen in griechischen Jesuitendramen auf den Ägäisinseln zur Zeit der Gegenreformation .....	211
Alkistis PROIOU – Angela ARMATI, Il teatro di Luigi Pirandello in Grecia negli anni 1986-1995 .....	233
Pubblicazioni ricevute (a cura di Angela ARMATI) .....	301